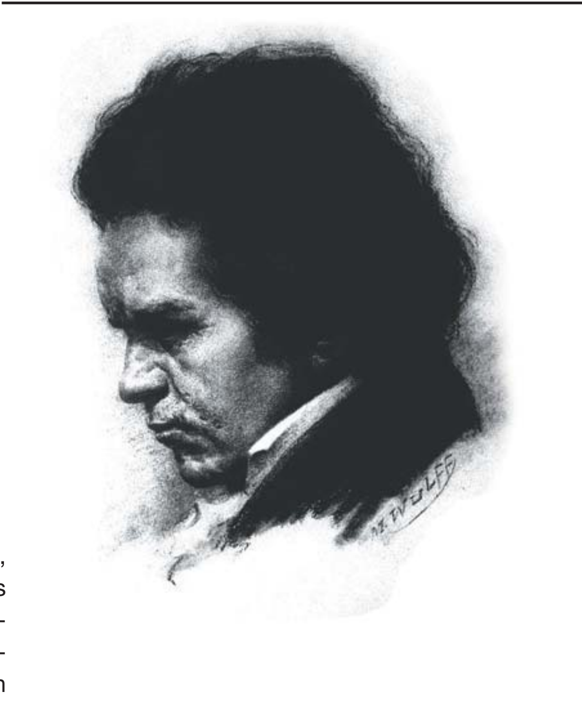
31.7.05
AÑO 8
N* 467



vale**decir**



La Sexta está primera

Salió indemne cuando cantó con Frank Sinatra, pero ahora un fantasma musical del pasado más lejano regresó para darle una lección: si los números de la BBC de Londres no mienten, Beethoven ha vencido a Bono –el cantante de U2– en la guerra de los "temas" bajados de Internet legalmente–. Y eso no es todo: el sordo vienés le sacó, con un millón cuatrocientos mil "downloads", varias cabezas al irlandés pop (con modestas veinte mil). Esto, sumando las ventas conjuntas de todas las sinfonías de Ludwig Van, en este orden: la Sexta (Pastoral) al tope de ventas, con 220.461; seguida por la Séptima (con más de 185.000) y la Primera (165.000). Obviamente, los ejecutivos de los sellos que todavía editan música clásica se agarran de las pelucas ante los espeluznantes guarismos de la cadena británica. A Bono, en cambio, mucho no le cambia: él mismo confesó que mucho no le importa si su música circula gratis por Internet: "Con lo que gané –dijo–, tengo suficiente".



Perdidos en el espacio

Es uno de los riesgos más comunes de viajar en avión: que a uno le pierdan el equipaje, en el aeropuerto de destino, o peor, en una escala. Todavía no se sabe bien qué pasó, pero unos días atrás una mujer levantó en la terminal aérea de Viena una valija que no era suya, y en cuanto notó el error la llevó al Departamento de Objetos Perdidos. La valija, que había sido despachada en México, pasó casi un mes a la espera de que alguien fuera a reclamarla. Finalmente, las autoridades la abrieron y se encontraron con que contenía 24 kilos de cocaína fragmentados en 22 bolsitas hechas de un material especial a prueba del olfato canino. El error no fue de la mujer, sino de quien despachó el equipaje junto al de ella en el DF mexicano. El tema, ahora, es si las aerolíneas, que a veces compensan a los pasajeros por los envíos perdidos por culpa de la empresa, tienen estipulado cuánto dinero deberían darles a modo de indemnización a los dueños de una maleta llena de coca.

30 mil años duro

Tras pasarse un año revolviendo la tierra, un grupo de investigadores de la universidad alemana de Tubinga fue a dar con un fósil de sugestiva anatomía. La pieza resultó ser, inequívocamente, un miembro masculino, que permaneció enterrado, por así decirlo, más de veintiocho mil años. Un pene de piedra, claro, pero antes que nada, una pieza capaz de develar algún que otro secreto sobre el comportamiento del hombre prehistórico. Calculan que el coso en cuestión –que desde hace unos días se expone en la muestra *El arte en la edad de hielo: inequívocamente masculino*, en el museo prehistórico de Blauberen– estuvo en funcionamiento en la zona de Schelkingen, en el sur alemán. Mide unos veinte centímetros por tres –sin contar la erosión natural a la que habrá sido sometido–, aunque no se sabe ni cómo ni cuánto ni qué tan seguido fue utilizado, ni si en aquella época sus compañeros menos refinados ya la conocían como "la sin hueso".

yo me pregunto: ¿Por qué las mujeres no se quedan peladas?

¿Por qué, encima que se nos caen las tetas, se nos afloja el culo, nos sale celulitis y nos volvemos menopáusicas ¡quieren que se nos caiga el pelo!?
Peluca, de acá nomás

Dios los hizo perder y vio que era bueno. Y así les habló, a varón y mujer: "Mujer y varón perderán y lo harán según se esencia. La mujer su sangre cada veintiocho días por donde es su guía, el hombre su cabello a los veintiocho años por donde sueña entrada en guía de ella. Y ambos perderán". Y vio que era bueno.
Libro de Jod, cap. 69, versículo si puedes

Para mí, las mujeres no se quedan peladas porque se llevan muy bien con el pelado.
Fernández "El Cuchara"

Para que no tengamos que sacrificarlas después de los 37...
Boogie

Porque no tenemos pelos en la lengua.
Sinead, de Pilady

Porque están protegidas por San Expedito.
Claudio, en pedito

Se dejan las mechas largas, se las tiñen, no se las lavan seguido y encima lo depilan en otras partes del cuerpo... ¿Será que al pelo le gusta que le peguen y le digan Marta?
Fabián, fan de Pelito

Porque no torturan ni patotean al pelo cortándoselo, y entonces el pelo no se cansa y se va.
La gordita de San Valentín

No sé, a mí se me cae el pelo.
Y Florencia Raggi me apoya.
La Pelada, de Internet

Porque lo de Sinead O'Connor hubiera tenido mucha menos onda.
El chico de la mochila grande

Porque si no tenés pelo, no tenés onda.
Pocaondas

Porque se hacen la permanente.
La mochila grande del chico

para la próxima: ¿Por qué a alguien bobo se le dice salame?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar





British psycho

POR RODRIGO FRESAN

UNO "No tengo personalidad propia. Por eso jamás podré llegar a ser una verdadera estrella. Soy un actor de personajes. No podría *ser* Peter Sellers del modo en que Cary Grant *es* Cary Grant, porque no tengo una imagen concreta de mí mismo. Me miro al espejo y lo que veo allí es a alguien que nunca creció del todo: un tipo sentimental e imprevisible que alterna las grandes alturas con las más oscuras profundidades. Puede sonarte divertido, pero cuando estoy preparando un determinado rol es como si el rol *hiciera* el rol; no sé si me entiendes. Así que cuando alguien me dice 'Estuviste genial en tal película', yo siento que tendrían que decírselo al personaje y no a mí. Es por eso que cada vez que termino un film me invade una terrible sensación de pérdida de identidad. Entonces no sé quién soy ni qué hacer. Si alguna vez hubo alguien detrás de la máscara, me temo que, para bien o para mal, lo extirpé hace tanto tiempo mediante cirugía mayor."

DOS Así habló Peter Sellers en una entrevista recogida en *The Life and Death of Peter Sellers* de Roger Lewis, publicada originalmente en 1994 y recientemente reeditada y corregida y aumentada con la excusa del film de igual título y dirigido para la HBO por Stephen Hopkins. El libro de Lewis –neo-biógrafo poco ortodoxo quien también se lanzó sobre Lawrence Olivier y Anthony Burgess– necesita de más de 1100 páginas para contar la vida de un hombre que fue demasiados hombres (y, en ocasiones, mujeres) porque no tenía la menor idea de quién era él. Uno de esos libros apasionantes que –de ser ficción– podría estar firmado por Patricia Highsmith o por Martin Amis. Leyéndolo, se entiende la carrera de Sellers como, sí, una carrera: un hombre corriendo a lo largo de películas geniales o malísimas que no se atreve a detenerse porque no tiene del todo claro si persigue o si es perseguido. Un improvisador genial –no olvidar que fue el único a quien Stanley Kubrick le permitía hacer lo que quisiera; pero que también advertía que "Peter Sellers no existe"– y un improvisado mediocre. Un payaso más iracundo que triste. Una fuerza de la naturaleza. Mala salud (nueve infartos antes del último) y buen físico para la comedia física. Un *british psycho* que primero fue una voz en la radio y después un alarido en la pantalla.

TRES Recordarlo así: *The Ladykillers* (1955), *The Mouse That Roared* (1959), *I'm Allright, Jack* (1959), *Lolita* (1962), *Dr. Strangelove* (1963), *The World of Henry Orient* (1964), *The Party* (1968), *The Magic Christian* (1969), *Hoffman* (1969), *Being There* (1980). Añadir unas pizcas de Clouseau y fragmentos rotos y escenas sueltas de todas sus otras y demasiadas películas así como esos malvados y cínicos comerciales para la Banca Barclays porque, claro, necesitaba dinero. Fue pobre y rico. Fue gordo y flaco. Fue amigo de Los Beatles y de los Windsor. Le gustaban las mujeres, los autos, los aviones, las terapias alternativas, las drogas, la buena vida y se sabe que nació actuando: llegó al escenario de este mundo para suplantar a un hermanito muerto de nombre Peter. Por estos días se cumplen 25 años de su último ¡corten! Y fueron varios los que, cerca del final, aseguraron que Peter Sellers se había vuelto loco. O que, tal vez, siempre lo había estado. Como Hamlet. Sólo que en lugar de preguntarse eso de "Ser o no ser", Sellers –mucho más definitivo y terminal– se preguntaba "Soy o no soy".

CUATRO Bill Murray, Mike Myers, Adam Sandler, Jim Carrey, Steve Martin (el nuevo e inminente Inspector Clouseau), el Johnny Depp de *Ed Wood* y *Pirates of the Caribbean*, Billy Cristal, Christopher Guest, Ben Stiller, Owen Wilson, el Geoffrey Rush que ganó un Globo de Oro haciendo de Peter Sellers en la película de más arriba, el primer Tom Hanks, el último Robert De Niro, y algún otro. Unos son muy buenos, otros no tanto. Es lo que hay, lo que queda. La atendible diferencia es que ninguno de ellos podría ser todos los Peter Sellers que fueron y Peter Sellers podría ser todos ellos. Y queda espacio, correrse al fondo.

CINCO "A veces me aburre, a veces me da miedo. La mayoría de las veces me asombra. En ocasiones me desconcierta, y en otras estoy seguro de que está chiflado", dijo Peter Sellers refiriéndose a Peter Sellers. Después se miraba al espejo. Y se preguntaba qué hacía ahí ese desconocido de siempre. Y se ponía a contar los minutos que faltaban para empezar la próxima película, para poder volver a ser alguien. Ⓡ

sumario

Simplemente sangre

Hace cinco años, el fotógrafo **Diego Levy** pidió en el diario en el que trabajaba fotografiar para la sección que nadie quiere: policiales. Un año después, estaba invirtiendo el dinero de un premio y de su propio bolsillo para extender el trabajo a otras tres ciudades latinoamericanas, infinitamente más violentas que Buenos Aires. El resultado es *Sangre*, un trabajo de alrededor de 80 fotos que ahora expone en la Fotogalería del San Martín. En esta entrevista, el mismo Levy indaga en las diferencias entre Río, BA, DF y Medellín, demuele el mito del fotógrafo atormentado por sus imágenes y cuenta todo eso que las fotos no muestran.

1



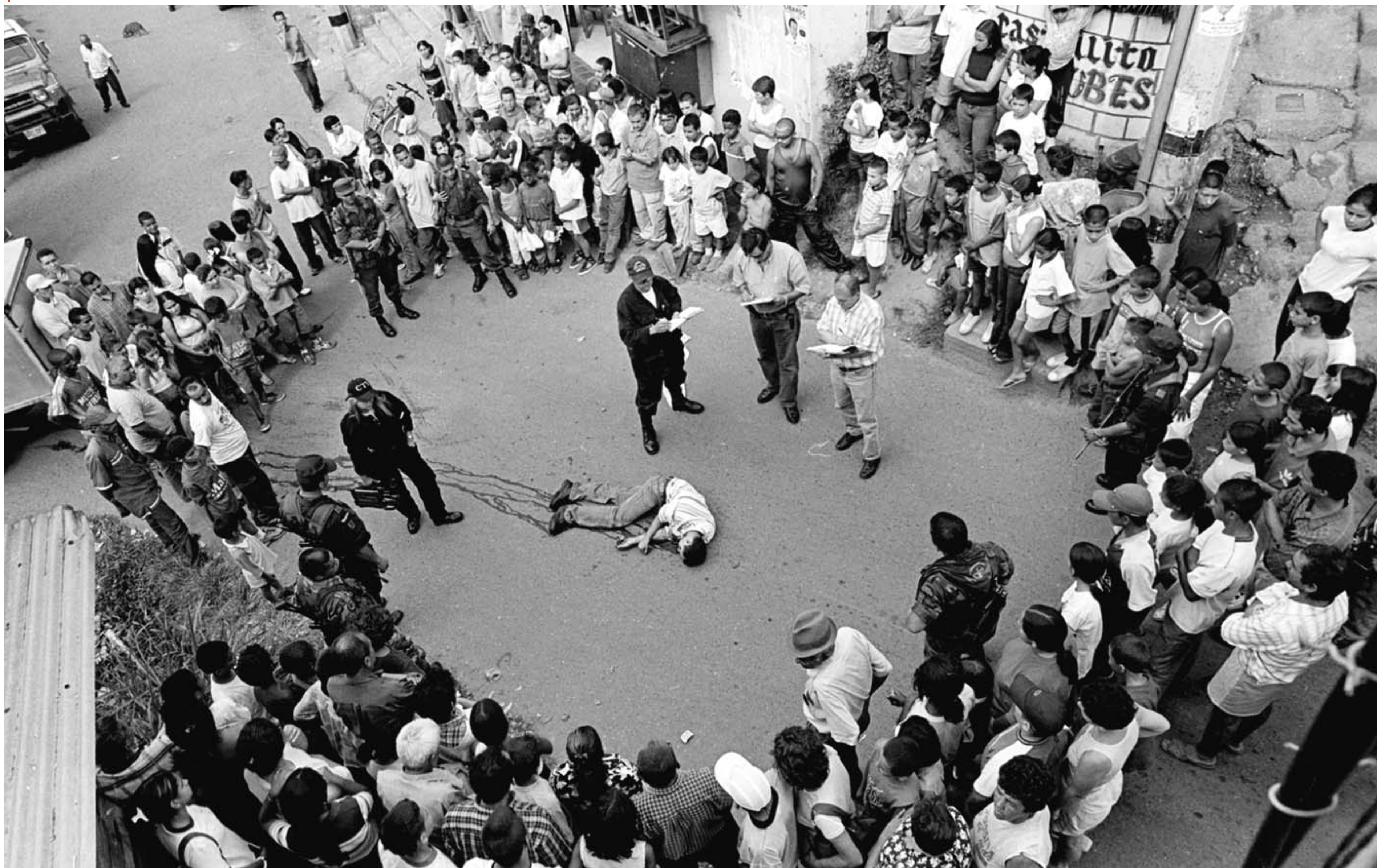


DF

1 “En México y en Río la policía exhibe a los presos después de que se los lleva. En Argentina el preso está tapado, allá la cana invita a la prensa y ponen al detenido en exposición. Es un clásico, una especie de show. Y algunos fotógrafos hacen cosas terribles. Me acuerdo de uno en el DF que le decía a un detenido: ‘¡Levante la cabeza, que usted está procesado!’. El tipo no quería mostrar la cara. Se comportan como policías, dan órdenes, algo que no corresponde. En esta foto los presos están contra la pared antes de que se den vuelta para mostrar la cara.”

2 “Es un tipo que cayó no se sabe cómo desde la terraza de un edificio. Al lado de él está la mujer, llorando. En México hay mucha muerte traumática, sobre todo por accidentes de tránsito o accidentes laborales en obras ilegales sin condiciones de seguridad. Incluí este tipo de fotos porque me gustaban, y porque me parecía que también tenía que ver con la violencia urbana en las ciudades.”

1



2





MEDELLIN

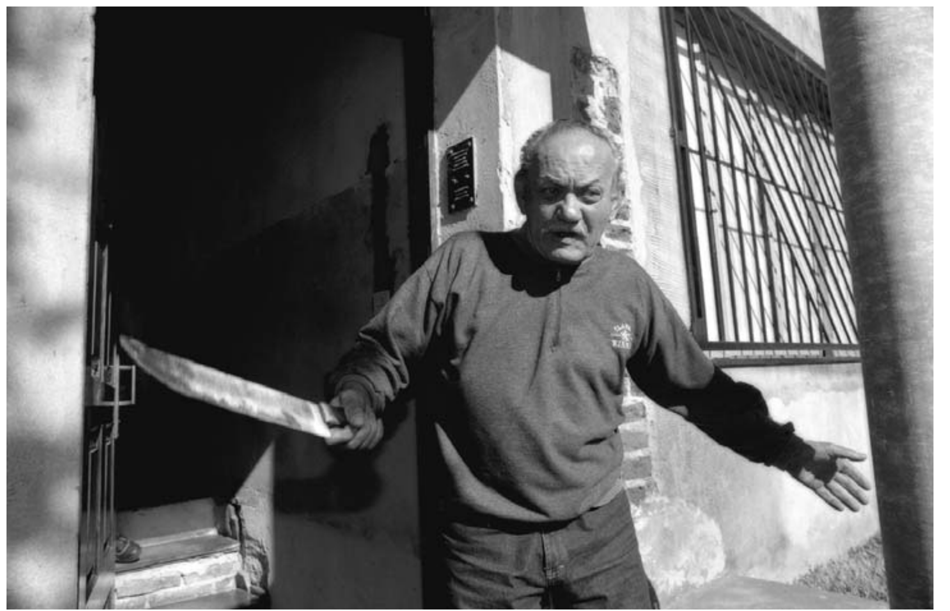
1 “La hice subido al techo de una casa en la Comuna Trece, justo antes de irme al aeropuerto. Es mi última foto de Medellín. Vi que se formaba esta ronda de gente alrededor del cuerpo, es como una especie de anfiteatro, un coliseo.”

2 “Esta situación me dio mucho miedo. El cadáver estaba pasando una comuna, junto a un río. Llegamos con el chofer, que me acompañaba, antes que los fiscales. Hice la foto del cuerpo que estaba medio escondido, ya estaba oscureciendo, y cuando volvía al auto me encontré con los fiscales que venían con la camilla para llevárselo. Cuando el chofer y yo llegamos al auto, los fiscales nos llamaron por handy y dijeron que el cuerpo ya no estaba, se lo habían llevado. Cinco minutos habrían pasado. Entonces el chofer dijo: ‘¡Nos estaban acechando los que lo mataron!’. Los asesinos estaban mirando mientras sacaba las fotos. El cadáver apareció seis horas después en una ruta, a seis kilómetros”.

3 “Están bajando un cuerpo de la morguera. Siempre la inclinan –abajo hay una alcantarilla– para que chorree la sangre, así la limpian más fácil. Le pegan una manguereada, tampoco la lavan con CIF, obvio, además a las tres horas está sucia otra vez. La morgue de Medellín es grande y es muy fea, hay mucho olor, es un lugar jodido. Le saqué muchas fotos, pero ninguna me gustó.”

1





3



BUENOS AIRES

1 “Eso fue un tiroteo entre la cana y chorros en Quilmes. Son los restos de la balacera que hubo, hay como 25 proyectiles. Cuando llegué el cuerpo estaba en la otra cuadra, pero de esa situación elegí esta foto porque habla un poco de lo que es América latina y especialmente Buenos Aires en cuanto a investigación criminal. Esta es supuestamente una zona que debería estar vedada para cualquier cosa porque hay pruebas, pisadas, manchas, balas. Y no sólo estaba yo parado ahí, sino ese perrito posando arriba de las marcas.”

2 “A este tipo lo querían desalojar de la casa, en el Gran Buenos Aires, y los sacó a machetazos. Hice esta foto para *Clarín*. El tipo estaba hablando en el medio de la nota y de repente se descontroló: quería sacar a los de la policía o del Poder Judicial, ya no me acuerdo. Fue cerca de la General Paz. En realidad no puse epígrafes en las fotos ni cuento lo que pasa, porque no tratan de cada caso en particular. No importa dónde fue ni qué pasó exactamente. Además, en la mayoría de los casos no lo sé.”

3 “Fue un 1° de enero, al lado de una villa. Habían matado a uno, salieron y se encontraron con el supuesto asesino. Se empezaron a putear, y este pibe que va descalzo lo apuntó. Le decían Rochín. Después lo mataron. Yo estaba ahí de casualidad, por otra cosa. Es una foto muy calurosa, hacía calor y además yo estaba recaliente porque me hacían trabajar un 1° de enero.”

¿Cuáles son las situaciones más habituales?

–Son parecidas y diferentes al mismo tiempo. El crimen pasa por lugares diferentes en cada lugar, el origen del crimen es distinto en cada ciudad. México a lo mejor tiene más que ver con Buenos Aires, hay más crimen común, hablo de asesinato-secuestro-robo. En Medellín tiene que ver con todo eso, pero además con cuestiones de guerrilla y paramilitares y narcotráfico. Y en Río tiene que ver con el narco, el delito común, una situación de pobreza y marginalidad implacable y la cana que es recontra violenta. Traté de incluir las diferentes situaciones en las fotos, aunque el criterio final siempre fue estético.

Contame algunas situaciones.

–En Río, por ejemplo, tengo muchas fotos de familiares o de manifestaciones de gente contra la policía, que es muy común. Tomé varias en la favela La Rosinha, donde viven 400 mil personas y hasta tienen city tour para turistas mediante un arreglo con la banda que maneja la favela; pagan un canon y los turistas tienen vía libre para circular. Pero también tomé fotos en el velorio de un candidato en Ciudade de Dios, porque hay mucho crimen político; la más loca fue la foto de tres cadáveres en el baúl de un auto. Me enteré de que estaban, tomé un taxi y fui solo. Cuando llegué vi el auto todo quemado y el patrullero atrás. Le pregunté al cana si se habían llevado los cuerpos, y él me dijo que no, abrió el baúl y estaban ahí, cagados a tiros y prendidos fuego. Hay de todo en Brasil, pero lo más impactante es que los muertos son muy jóvenes. En Medellín y en Río la mayoría de los muertos por muerte violenta tienen entre 15 y 20 años.

Decías que México se parece más a Buenos Aires...

–Sí, pero es una ciudad muchísimo más loca. Abundan los accidentes de tránsito, tengo cantidad de fotos de gente que se llevaron puesta conductores borrachos, o de obreros que caen de obras en construcción sin condiciones de seguridad. Y hay mucho robo de autos, te resistís un poco y te matan.

Medellín, en cambio, debe ser muy distinto...

–Es demencial, y además es una ciudad muy chica y hermosísima. Tengo una foto emblemática del grado de complejidad y locura. Es de un pibe que apareció en una bolsa de arpillera; al cuerpo lo están arrastrando con un alambre. Sucede que debajo de los cuerpos la guerrilla suele dejar bombas. Entonces cierran todo, evitan que se acerque la gente, le atan un alambre al cuerpo y desde lejos lo corren. Si no explota, van y lo levantan. También les ponen números a los cuerpos: yo fui en junio de 2003 y le saqué una foto al muerto Nº 1666 del año. Entonces tenían un promedio de 3000 por año y estaban contentos porque era poco; hace unos años tenían 7000. Para ellos es una buena cifra.

“En Medellín, un pibe apareció muerto en una bolsa de arpillera, y vi cómo al cuerpo lo estaban arrastrando con un alambre. Sucede que debajo de los cuerpos la guerrilla suele dejar bombas. Entonces cierran todo, evitan que se acerque la gente, le atan un alambre al cuerpo y desde lejos lo corren. Si no explota, van y lo levantan.”

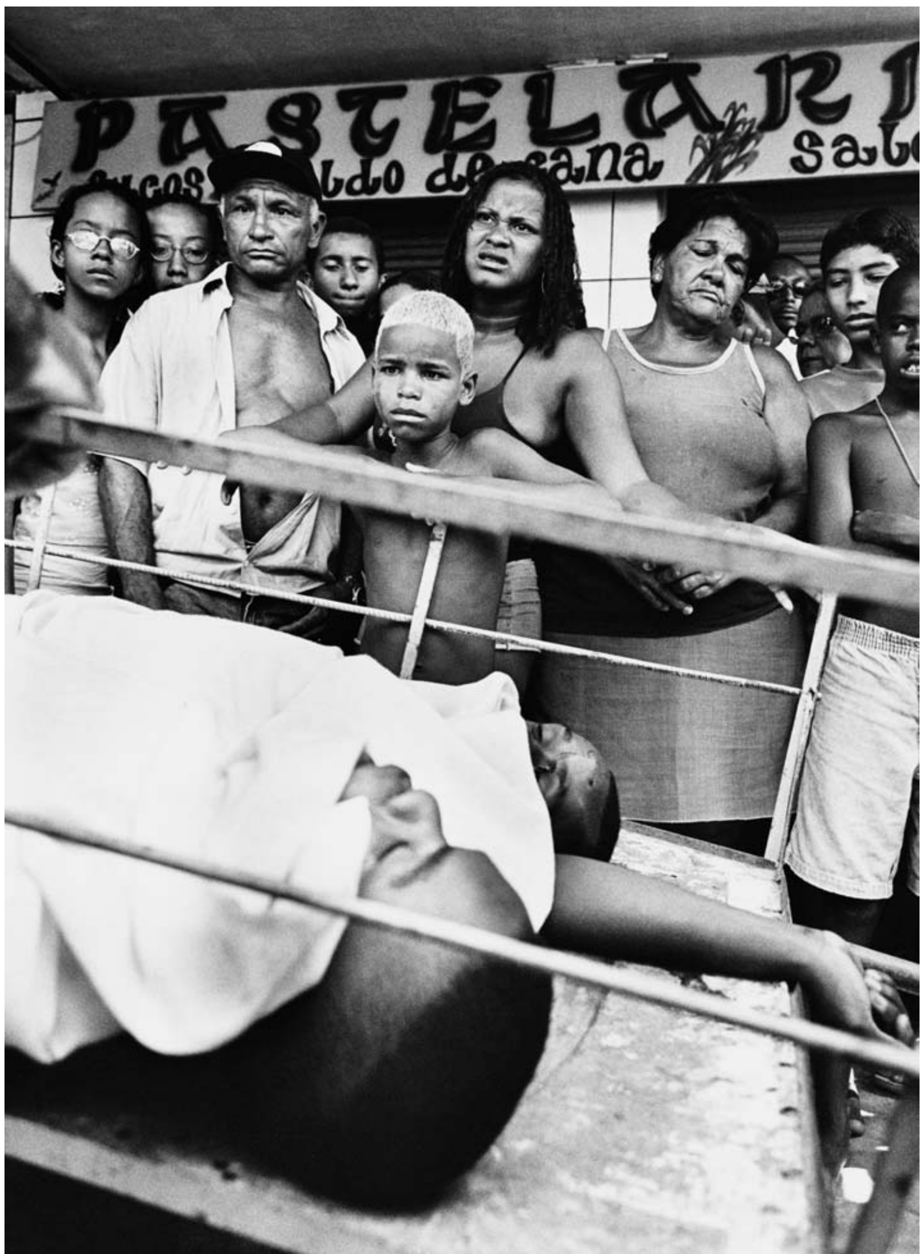
¿Tuviste miedo alguna vez?

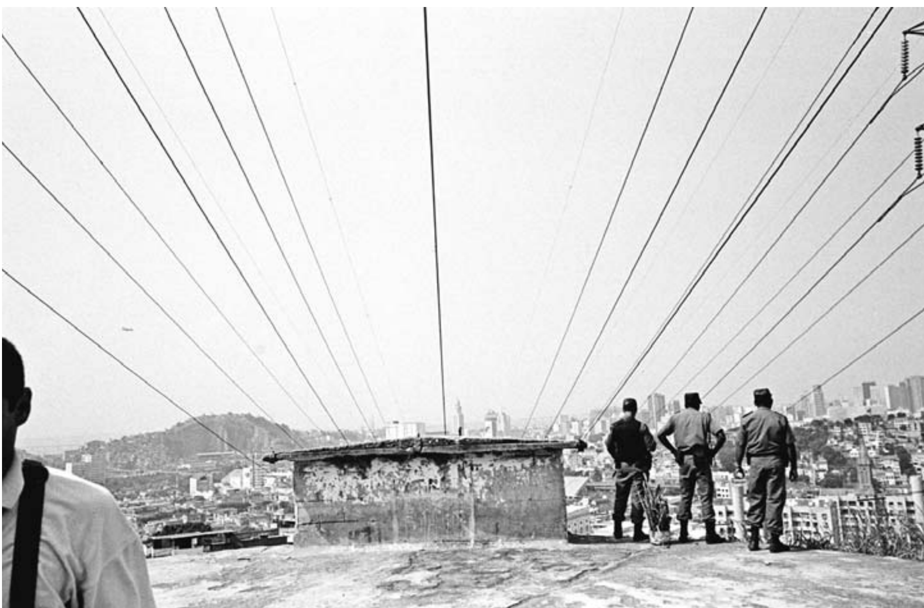
–Algo de nervio y miedo hay porque son situaciones de mucha violencia, no tenés el control de todo y puede pasar cualquier cosa. Te puede matar la cana, los amigos del chorro, cualquiera. Antes de viajar tenía el miedo de no saber con qué me iba a encontrar y puntualmente tuve miedo una vez en Medellín. Pensé en volverme, no sabía qué estaba haciendo ahí, después de todo nadie me pidió el trabajo, nadie me lo compró, no es que tenía previsto un libro y la muestra. Yo laburaba con fiscales; un día a la mañana salió uno y a las tres horas lo habían matado. Lo vi vivo a la mañana y muerto de un tiro, con la cabeza abierta, sangrando adentro del auto, tres horas después. Creo que vi más gente muerta que viva en mi vida, pero nunca me había pasado algo así. Lo mató la policía en la ciudad, por error. Fueron a investigar un dato y parece que la policía tenía ese mismo dato e investigó por su lado, estaba haciendo guardia. La policía los vio sospechosos, les gritó voz de alto, ellos no respondieron, y le pegaron un balazo a este asistente del fiscal. Fue un error por desinteligencias. Eso me generó un poco de miedo, de querer volverme, pensé “mirá si me matan acá”, me veía muerto en la morguera por amor a la fotografía. Pero a la noche me puse las pilas y seguí.

Te resultó fácil acceder a estas situaciones.

–Muy fácil. El otro día lo pensaba en relación con la cobertura blanda del atentado en Londres. Yo creo que ahí los fotógrafos no llegan a la foto porque pasa algo y a los tres minutos está todo bloqueado, no pasa nadie. Protegen la zona. Acá es todo lo contrario, es muy fácil acceder a esta situación. Lo peor no es que acceda yo, sino que accedan pibes de cuatro años que miran los ca-

1







importante. Tampoco creo en los que dicen que hacen esto para cambiar el mundo. Ese es un criterio muy gringo. Tuve hace poco una entrevista con una editora norteamericana importante que me preguntó por qué hacía el trabajo. Y yo le dije que porque me gustaba, me atraía la fotografía policial, la verdad. Ella se molestó, dijo que esperaba un poco más, a lo mejor un discurso más correcto; supongo que esperaba escuchar que yo quería mostrar la violencia en mi continente y contribuir a

"En Río se trabaja con mucha cautela: los fotógrafos se mueven en autos blindados porque les disparan desde las favelas. Cuando yo fui habían matado a un periodista que se llamaba Tim López: estaba con una cámara oculta haciendo una investigación de narcotráfico y le encontraron la cámara. Lo cortaron en pedazos con un sable y les prendieron fuego a los restos."

cambiarla... Pero yo no creo en eso. No tengo esas pretensiones cuando empiezo un trabajo, lo hago por razones egoístas. Si sirve para ayudar, mejor, pero yo soy fotógrafo, no una persona que va a cambiar la vida de los seres humanos en este planeta. Es una pose para la gilada: la gente quiere escuchar eso, historias de inmolación, de sufrimiento. No tenés que ser un atormentado para hacer este trabajo. Yo soy un tipo tranquilo: siempre quiero volver a mi casa, comer asado, y ver *Indomables*. Sólo le encontré una vuelta estética a algo que es jodido de ver, y tampoco pretendo que sea un arte visual, porque tampoco me cabe la cosa del "artista fotógrafo"; entiendo que otros lo puedan ver así, pero yo no lo entiendo. Yo soy fotógrafo, y este trabajo no tiene nada que ver con mi vida.

Sangre *inaugura el martes 2 de agosto, a las 19 en la Fotogalería del Teatro San Martín, Corrientes 1530.*

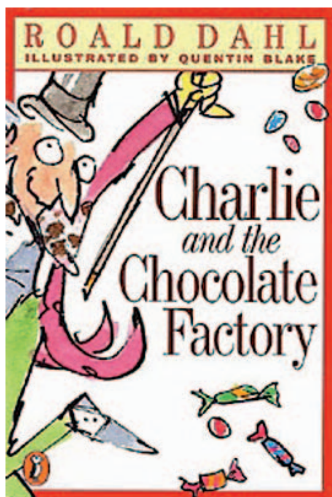
RÍO DE JANEIRO

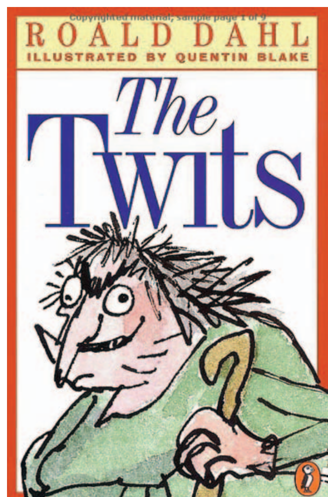
1 "Esta fue en la favela Villa Kennedy de Río. Los chicos muertos tienen unos catorce años y los asesinó la Policía Militar, que es muy violenta y tiene vía libre para entrar y matar. Entran de noche a razzias en la favela y se cargan gratis seis o siete pendejos, por nada. Y no pasa nada. Hay una impunidad increíble. También es un espectáculo. Es muy normal que la gente se junte alrededor a mirar los cuerpos, incluso los chicos."

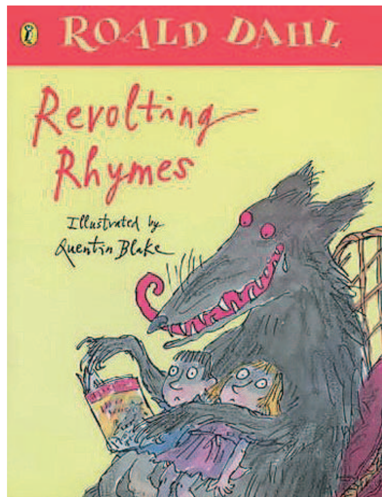
2 "Es un control de la cana en la cima de una de las favelas. Mi trabajo también tiene mucho de paisaje urbano; es otra mirada sobre las ciudades. En Río hay tres policías –Civil, Federal y Militar– pero la que más actúa y con más violencia es la militar, que tiene mucho más poder desde los últimos años."

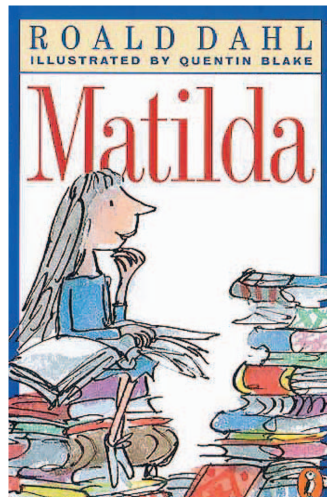
3 "A esta foto me llevó el padre del pibe ahorcado. Fue en una favela que se llama Acarí. El padre dijo que lo habían ahorcado, que no se había suicidado. Es muy normal el ajuste de cuentas entre bandas de narcos. Tienen metodologías de asesinatos variadas, en este caso lo ahorcaron. Yo estaba ahí por otra cosa, vino el padre a los gritos y me llevó él; atrás venía la cana. Ayuda mucho a la producción de este laburo el tema del espectáculo, la gente participa, está acostumbrada a los medios."

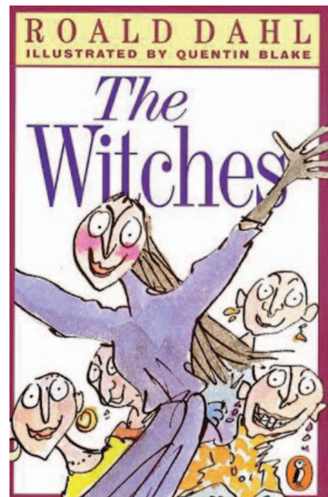
A lo Chandler











LIBROS COMO CARAMELOS

Fue acusado de superficial, misógino, antisemita, discriminador y maniqueísta; varios escritores lo atacaron en público, y muchos padres desconfían de sus relatos. Pero los chicos aman sus libros. ¿Por qué?

POR MARGARET TALBOT

Roald Dahl ha sido sorprendentemente popular durante casi medio siglo. Su primer libro para chicos, *The Gremlins*, fue publicado en 1943; el último, *The Minpins*, fue publicado póstumamente en 1991. En una encuesta del 2000, los lectores británicos lo eligieron como su autor favorito. El año pasado se vendieron más de 10 millones de ejemplares de sus libros alrededor del mundo. Seis de sus libros fueron llevados al cine; incluido *Charlie y la fábrica de chocolate* (1964), que ahora tiene una segunda y multimillonaria versión dirigida por Tim Burton y protagonizada por Johnny Depp (que se estrena esta semana).

No obstante lo cual, Dahl es también un escritor infantil que ha provocado la desconfianza y el desagrado de muchos adultos a lo largo de los años, aunque ellos mismos no hayan podido explicar muy bien por qué. En sus libros infantiles no hay ni una sola insinuación de sexo, ni siquiera de romance. Tampoco decepcionan como literatura sino todo lo contrario. El tono es coloquial, confiado y divertido, y está repleto de signos de exclamación y frases ESCRITAS ENTERAMENTE EN MAYUSCULAS. Las objeciones de los adultos a Dahl tienen más que ver con su sensibilidad. Hay humor escatológico: el protagonista de *The B.F.G.* (1982), el Gran Gigante Bonachón, insiste en tirarse pedos frente a la Reina. Y Dahl tiene un tono de blanco-anglosajón-protestante, nada sentimental, siempre ligeramente sádico, y taimadamente entretenido.

Matilda (1988) es la historia de una niñita prodigiosa que padece a sus groseros padres, y el libro ofrece un comentario muy desdeñoso sobre los padres egoístas y negligentes. Usualmente, en los libros de Dahl los adultos que maltratan a los niños o a los animales reciben grotescas y merecidas reprimendas, que en general son diseñadas por las víctimas, a través de su propia astucia y coraje. En *James y el melocotón gigante* (de 1961, o *Jim y el durazno gigante*, según la película), las malvadas Tía Spiker y Tía Sponge mueren aplastadas cuando James y la fruta epónima ruedan colina abajo. Y no sólo los padres malos reciben su justo castigo. En *Charlie y la fábrica de chocolate*, Dahl reparte algunas reprimendas desagradables entre niños desagradables. (El glotón Augustus queda atrapado en el chocolate; Violet Beauregarde, la mascadora de chicle compulsiva, se infla como una mora gigante; la consentida Veruca Salt cae por un conducto para la basura.)

En muchos libros infantiles –contrariando lo que los padres les dicen a sus hijos sobre las apariencias–, la fealdad física significa su equivalente moral. Dahl lleva esto a un extremo, describiendo vivazmente los repulsivos atributos de sus villanos. Dahl compartía con George Orwell una aguda percepción sobre por qué los niños pequeños a menudo ven horribles o intimidantes a los adultos: "En parte se debe a que el niño normalmente está mirando hacia arriba, y pocos rostros salen favorecidos cuando se los observa desde abajo", escribió Orwell.

En las ficciones de Dahl, los personajes malos no son simplemente malos; son monstruosos, caracterización que algunos lectores adultos encuentran nada sutil, pero que para muchos chicos resulta graciosísima. Incluso los adultos buenos son a menudo desconsiderados o fácilmente amedrentables, mientras que los niños, en los libros de Dahl, suelen ser sensibles, maduros y difíciles de atemorizar. (Los niños toman todas "las buenas decisiones", dice mi hijo de nueve años.) Y en las historias de Dahl, las clases de planes elaborados que los chicos están permanentemente urdiendo –y que los adultos rechazan de plan como imprácticos o peligrosos– tienen resultados triunfales.

En 1972, el *Horn Book*, un periódico sobre literatura para chicos, publicó una diatriba de la escritora infantil Eleanor Cameron contra Dahl. "*Charlie y la fábrica de chocolate*", cargaba la mujer, era "uno de los libros de peor gusto jamás escritos para niños". No es que tratara simplemente sobre las golosinas; era una golosina, "que nos deleita y nos seda; experimentamos su breve placer sensorial, pero nos deja pobremente nutridos, y embota nuestro gusto para cosas mejores". Dahl detestaba la televisión, pero su libro, decía Cameron, proveía el mismo tipo de satisfacciones fáciles.

La escritora de ciencia ficción Ursula K. LeGuin secundó las críticas de Cameron, a pesar de que admitía que "los niños de entre ocho y diez años parecen estar verdaderamente fascinados con los libros de Dahl". De hecho, uno de sus propios hijos, lamentaba decir, "solía terminar de leer *Charlie*... y empezaba a leerlo de vuelta desde el principio (hizo esto durante dos meses cuando tenía once años). Parecía poseída mientras lo leía, y después de leerlo, durante un rato se volvía, para una chica normalmente afable, bastante antipática". Los libros, concluía LeGuin, "proveen una genuina experiencia de escape, una diminuta fuga psicológica, muy parecida a la que proveen las historietas".

En los '80, las feministas atacaron a Dahl por su supuesta misoginia, haciendo blanco en *Las brujas* (1983). En 1985, un crítico dijo que se trataba de "una publicación peligrosa" que guardaba una "sorprendente similitud" con el *Malleus Maleficarum*, un texto misógino de caza de brujas del siglo XV. Era una comparación bizarra. Dahl sí escribe en *Las brujas* que "una bruja es siempre una mujer", pero no que una mujer es siempre una bruja. El personaje más fuerte y más atractivo del libro es la fumadora, obcecada e inmensamente afectuosa abuela del niño.

El antidahlismo se vio alimentado todavía más por una biografía no autorizada de 1994, escrita por el británico Jeremy Treglown, que presenta a un hombre complicado, dominante, y a veces desagradable. Dahl fue "un héroe de guerra, un *connoisseur*, un filántropo y un hombre de familia devoto que debió confrontar una pasmosa sucesión de tragedias", escribe Treglown. "También fue... un fabulador, un antisemita, un patotero y un buscador de problemas autopromocionado." En 1981, Robert Gottlieb, que en ese entonces era el director editorial de Knopf, que publicaba a Dahl en Norteamérica, rompió relación con el escritor, argumentando que maltrataba al equipo de la compañía. Más de una vez Dahl hizo comentarios antisemitas; en 1983 le dijo a un periodista que "hay un rasgo en el carácter judío que produce animosidad... quiero decir, siempre hay una razón por la que un anti-algo florece; incluso un sorete como Hitler no los eligió porque sí". (Debe decirse que no hay sentimientos así de nocivos en su obra infantil.) Y, en 1989, Dahl, que no tenía empacho en denunciar indignado todo intento de censurar su obra, tildó a Salman Rushdie de "peligroso oportunista", cuando se proclamó la *fatwa* en su contra. La reputación personal de Dahl es justificablemente criticada, pero su obra ha sido injustamente atacada. Cuando se trata de literatura para adultos, prácticamente hemos dejado de juzgar una obra por la moral personal de su autor. ¿Por qué deberíamos someter a los escritores infantiles a un estándar más estricto?

La infancia del propio Dahl tuvo un costado mágico y encantador, así como uno amargo y draconiano. Cuando él tenía tres años, Astrid, de siete, la mayor de sus cinco hermanos, murió de apendicitis. "Harald Dahl quedó tan desconsolado", escribió Dahl en *Boy*, sus memorias publicadas en 1984, que no tuvo fuerzas para resistir un ataque de neumonía, y murió dos meses después. Las escuelas británicas en las que fue pupilo desde los nueve años fueron para Dahl una experiencia miserable. Buena parte de *Boy* está dedicado a los castigos físicos que les aplicaban allí. La caña



era lo más común. “Esa vara me aterrorizaba”, escribe Dahl. “No era tan sólo un instrumento para golpearte; era un arma para lastimarte. Laceraba la piel. Provocaba un severo moretón negro y escarlata que tardaba tres semanas en desaparecer, y a lo largo de las cuales podías sentir tu corazón latiendo debajo de las heridas.” La mayor parte de sus primeras obras fue para adultos. Se especializaba en historias sobre los años de la guerra y cuentos macabros con finales sorprendentes, pero para principios de los ‘60 parte de ese éxito había empezado a menguar. La revista *New Yorker*, que antes le había aceptado varias historias, ahora se las rechazaba. Sus historias adultas eran escalofriantemente disfrutables, pero mostraban poca compasión o penetración psicológica. Era en los niños, parecía, no en los adultos, en quienes Dahl podía prodigar empatía.

En 1953 se casó con la actriz Patricia Neal, y al año compró una casa en Buckinghamshire, cerca de su madre y sus hermanas. Dahl, que adoraba a sus hijos, sufrió varias tragedias familiares. Su bebé Theo quedó hidrocefálico cuando un auto atropelló el cochecito que su niñera empujaba al cruzar la calle en Manhattan. Su hija Olivia murió de sarampión a los siete años. En 1965, Neal sufrió un ataque de parálisis cuando estaba embarazada de la quinta hija de la pareja, Lucy. Mientras se recuperaba, Dahl se hizo cargo de la casa; incluso llevaba a los chicos al colegio por la mañana. ¿Quién podía culparlo de ser, a veces, malhumorado o por enojarse con la gente que lo decepcionaba? Era pragmático y tenía muchos recursos. Impulsado por las dificultades de Theo, ayudó a diseñar una válvula para drenar el agua del cerebro, que se usó para tratar a miles de chicos. Y si no era físicamente afectuoso con sus hijos –según escribe Tessa Dahl, su hija mayor–, sí compartió con ellos su interés en las bromas, los chascos y las incesantes tomaduras de pelo.

Tras treinta años de matrimonio, Dahl se divorció de Neal y en 1983 se casó con Felicity Crosland, una talladora de madera con quien había estado viviendo un largo *affaire*. Con ella pareció encontrar felicidad y serenidad. Según Tessa Dahl, cuando su padre escribió en *Las brujas* (1983) que “no importa quién eres o cómo te ves mientras haya alguien que te ame”, era un escritor que estaba cambiando. “Mi padre se había enamorado.” Muchos de los mejores libros de Dahl –*The B.F.G.*, *Las brujas*, *Matilda*– fueron escritos durante este período tardío. En estas obras, su acidez natural fue atemperada por la dulzura. Cada libro se centra en una relación entre un niño y un adulto que es un sueño de perfecto entendimiento y camaradería.

Y aun así la esencia de Dahl es su voluntad de permitir que los niños triunfen sobre los adultos. Es un escritor moderno de cuentos de hadas que entiende intuitivamente el tipo de argumentación que Bruno Bettelheim planteó en su libro de 1976, *The Uses of Enchantment*. Los niños necesitan los materiales oscuros de los cuentos de hadas porque necesitan darle sentido, de una manera simbólica, desplazada, a sus propios sentimientos de enojo, resentimiento e impotencia. Los cuentos también les enseñan sobre la violencia y la brutalidad, contrarrestando el “amplio rechazo a permitir que los niños sepan que la fuente de mucho de lo que sale mal en nuestras vidas se debe a nuestra naturaleza, a la propensión de todos los hombres a actuar de manera agresiva, asocial, egoísta”. Muchos cuentos de hadas son narraciones complejas de satisfacción de deseos. Le enseñan al lector, escribe Bettelheim, que “la lucha contra las severas dificultades de la vida son una parte intrínseca de la existencia humana, pero que si uno no se esconde, sino que confronta esas dificultades a menudo inesperadas e injustas, termina dominando todos los obstáculos”. O, en cualquier caso, tal es la fantasía esperanzada que nos sostiene a todos.

Los protagonistas más memorables de Dahl son personajes tímidos que de todas maneras triunfan. El tranquilo, amable Charlie Bucket es el inesperado ganador del concurso del chocolatero Wonka precisamente por ser tranquilo y amable. El pequeño James es un huérfano humillado por sus tías, pero al hacerse amigo de los excéntricos insectos que habitan el prodigioso durazno de su jardín, y dándole rienda suelta a su propia, dulce ingenuidad, logra cruzar el océano hasta Nueva York y “el niñito más triste y solitario que uno pueda encontrar ahora tiene todos los amigos y compañeros de juegos del mundo”.

“Cuando uno nace es una criatura incivilizada. Y a partir de entonces, si uno va a convertirse en un miembro de la comunidad, debe ser disciplinado. Severamente. Basta de comer con los dedos y de escupir en el suelo y de maldecir. ¿Y quién se encarga de disciplinar? Los padres... Aunque el niño ame a su madre y a su padre, ellos son subconscientemente el enemigo. Existe una delgada línea, creo, entre amar profundamente a tus padres y sentir por ellos un profundo resentimiento.” Roald Dahl

“Tengo una visión muy fuerte y profunda de lo mucho que debe luchar un niño para hacer su camino en la vida y llegar hasta los, digamos, doce años”, dijo Dahl en una entrevista con la BBC en 1988. “Cuando uno nace, o a los dos o tres años, es una criatura incivilizada. Y a partir de esa edad, y hasta los doce o quince, si uno va a convertirse en un miembro civilizado de la comunidad, debe ser disciplinado. Severamente. Basta de comer con los dedos y de escupir en el suelo y de maldecir y de lo que se le ocurra. ¿Y quién se encarga de disciplinar? Dos personas. Los padres... Aunque el niño ame a su madre y a su padre, ellos son subconscientemente el enemigo. Existe una delgada línea, creo, entre amar profundamente a tus padres y sentir por ellos un profundo resentimiento.”

Puede presumirse que la mayoría de los jóvenes lectores de Dahl no son maltratados, y aun así comprenden intuitivamente que los golpes y las humillaciones propinadas a sus jóvenes personajes son metáforas sobre la impotencia de la niñez. Y aprecian que Dahl tome partido por ellos tan abiertamente. Los lectores adultos, mientras tanto, obtienen una idea renovada de la distancia que los separa de sus niños y, a veces, de su furia. Las crudas muestras de poder adulto que hay en las historias de Dahl, y que marcaron las vidas de muchos niños en los años ‘20 (Dahl nació en 1916), ya no son comunes, por suerte. Tal vez esto explique la resistencia de los adultos a los libros de Dahl: como la crianza se ha vuelto más autoconscientemente “amable”, resulta inquietante leer historias de desenfrenado resentimiento infantil. Creemos que entendemos a nuestros hijos y que nos comunicamos con ellos mucho mejor que nuestros padres y abuelos con los suyos, y por lo tanto no podemos imaginarnos que nuestros niños pudieran sentirse secretamente oprimidos por nuestros razonables e iluminados acercamientos a su educación. Los libros de Dahl levantan despiadadamente esta ilusión de armonía.

Recientemente, un amigo de mi hijo, de nueve años, me escribió una carta sobre por qué le gusta Dahl: “Su escritura es imaginativa y excitante, y después de leer *Charlie y la fábrica de chocolate*, me sentí como si hubiera probado todas las golosinas del mundo”. Es una excelente manera de evocar las delicias de Dahl, cuyas mejores historias hacen lo que G.K. Chesterton decía que hacían los cuentos de hadas: inspirar en los niños la idea de que la vida “no es tan sólo un placer sino un excéntrico privilegio”. Los críticos de Dahl no supieron reconocer que sus historias no se limitan a consentir las fantasías de un niño sino que las colman.

agenda

domingo **31**



Estrena Enrique IV

La puesta del siciliano Luigi Pirandello, dirigida por Rubén Szuchmacher, de *Enrique IV* abre hoy el telón. Con Alfredo Alcón, Elena Tasisto, Osvaldo Bonnet, Horacio Peña, Roberto Castro, Analía Couceyro, entre otros, los 90 minutos de obra se introducen en la vida de un aristócrata italiano del siglo XX que se encuentra interpretando al emperador Enrique IV de Alemania en una cabalgata de carnaval, y en esa personalidad queda fijado luego de sufrir una traumática caída.

A las 19, en la Sala Casacuberta del Teatro San Martín, Corrientes 1530.Entrada: $ 12.

cine

Malba Se proyectan *Rebelión*, de Masaki Kobayashi; *I... como Icaro*, de Henri Verneui; *La guerra de los gimnasios*, de Diego Lerman; *Gente de Roma*, de Ettore Scola; *Fasinpat*, de Daniele Incalcaterra; *Más allá de la tumba*, de Edward Dmytryk; *El profanador de tumbas*, de Robert Wise.

A las 14, 16, 18. 18.30, 20, 22 y 23.10, respectivamente en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5 y $ 2,50

Lugones Se proyectan dos films inéditos en Argentina: *Batalla en el cielo*, del mexicano Carlos Reygadas, y *Casi hermanos* de la brasileña Lucía Murat.

A las 14.30 y 19.30 y a las 17 y 22, respectivamente, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5

teatro

Canción *Decidí Canción/documental-musical, clandestino, autobiográfico y remasterizado*, de Gustavo Tarrío, es un lugar cerrado donde cinco actores comparten un vínculo (patológico) con las canciones.

A las 20.30, en Mantis Club, Pringles 753. Entrada: $ 10 y $ 6

Despedida Se despide la obra *La profesión de la Señora Warren*, con Claudia Lapacó, Eleonora Wexler y Juan Manuel Tenuta.

A las 20, en el Teatro Regio, Córdoba 6056. Entrada: $ 10 y $ 8

etcétera



Cedrón Se realiza el cierre de la semana de los festejos del barrio de Boedo, por el natalicio de Mariano Boedo, con la presencia del Tata Cedrón.

Desde las 12 en el escenario de Carlos Calvo y San Ignacio. **Gratis**

Bicicleta La Bicicleta Naranja organiza una salida especial temática donde se pedaleará la ciudad de Buenos Aires en busca de la metrópoli que creció y se desarrolló “mirando” al gran río.

A las 10.30, en Pje. Giuffra 308 esq. Balcarce. Costo: $ 15. En caso de no contar con bicicleta se podrá alquilar una a $10 por la duración total del tour.

Mataderos Fiesta santiagueña en Mataderos, con corrida de sortijas, comidas regionales, cine infantil, destrezas gauchescas y shows en vivo.

A partir de las 11, en Lisandro de la Torre y Av. de los Corrales. **Gratis**

lunes **1**



Jornadas Schiller

Autor de clásicos como *María Estuardo*, *Los bandidos* y *Guillermo Tell*, Friedrich Schiller fue un culto de la libertad. En el segundo centenario de su muerte la Cátedra de Literatura Alemana de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA celebra su homenaje con presentaciones de Martín Zubiría, Alfredo Bauer y Miguel Vedda, un recital de canciones de Schubert por la soprano Silvina Sadoly y mesas de baladas a cargo de jóvenes investigadores.

A partir de las 17, en el Goethe, Corrientes 319. ***Gratis***

arte

Pereda Inaugura la muestra de Teresa Pereda que se centra en una investigación en torno de la tierra autóctona. La acción inicial surgió de una premisa: la recolección de tierras que Pereda solicitó a personas que habitan el territorio argentino y latinoamericano.

De 11 a 20, en la galería Zavaleta Lab Arte Contemporáneo, Arroyo 872. **Gratis**

Malba Continúa la exposición *Xul Solar. Visiones y revelaciones*, que reúne una selección de 130 pinturas y objetos del artista argentino, además de documentos de su archivo personal. Se incluyen obras pertenecientes a la Fundación Pan Klub, al Museo Xul Solar, al Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata, entre otras.

De 12 a 22. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7 y $ 3,50

cine

Lugones Se proyecta *Brillo de luna*, película ganadora del premio del público joven en el Festival de Tres Continentes de Nantes.

A las 14.30, 18 y 21, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5

teatro

Pfeiffer *Sobre un barco de papel* es el resultado de un trabajo de investigación realizado por María Rosa Pfeiffer en el 2000, a partir de una beca del Fondo Nacional de las Artes. Ahora Pfeiffer presenta la obra con codirección de Mariel Bignasco.

A las 20.30, en el Tadrón, Niceto Vega 4802 (esquina Armenia). Entrada: $ 10 y $ 6

Binetti Dentro de Teatro por la Identidad 2005 se exhibe *Una caja blanca*, de Andrés Binetti. Cinco individuos jóvenes reflexionan sin sentido, tediosamente.

A las 20.30, en el Teatro de la Comedia, Rodríguez Peña 1062. **Gratis**

etcétera

Posters Dj Gori estará musicalizando la inauguración de *Rockinstrumentbureau poster exhibition*, primera muestra del estudio de diseño Rockinstrument que colgará sus posters y fotos.

A las 21, en Mundo Bizarro, Guatemala y Borges. ***Gratis***

miércoles **3**



Benzacar x 2

Por un lado Máximo González, nacido en Paraná y que actualmente reside en México, inaugura su muestra Pisar (Programa Integral de Sistematización del Aprendizaje Revertido). La exposición incluye collages, dibujos y una video-instalación. A su vez, Miguel Rothschild, clasificado como “irreverente y posmoderno”, nacido en Buenos Aires y radicado en Alemania, expone por segunda vez en la galería. Su muestra, *Celestial*, incluye trabajos en vitraux que cuentan historias de tiempos cristianos.

De 19 a 22, la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. ***Gratis***

jueves **4**



Grissinópoli, el país de los grisines

Estrena *Grissinópoli*, largometraje documental de Darío Doria que muestra cómo un grupo de trabajadores consiguen vivir con dignidad, luego de enfrentar innumerables problemas laborales y económicos. Los protagonistas son 16 trabajadores que llevan más de 20 años trabajando en la fábrica. El 50 por ciento de lo que reciban los productores del film por cada entrada vendida será destinado para los trabajadores de la cooperativa “La Nueva Esperanza” (Grissinópoli).

En las cines Cosmos y Complejo Tita Merello

viernes **5**



Onda Entre Ríos

La Alianza Francesa de Buenos Aires continúa con la serie de presentaciones de los discos más interesantes de la escena local. En esta oportunidad se presenta Entre Ríos; con nueva formación (Paula Meijide en voz y teclados) y nuevo sello (Pelo Music), el trío de pop electrónico Entre Ríos presenta a modo de avant première su nuevo disco, *Onda*. El show, de formato audiovisual, será un anticipo de la gira presentación de este nuevo disco, que se editó en simultáneo con España y Estados Unidos.

Auditorio Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada: $ 20, con disco $ 38.

sábado **6**



Teatro Noh

El Maestro Sano Hajime, de la Escuela Japonesa Hosho de Teatro Noh, visita por primera vez nuestro país. Junto a dos de sus discípulos realizará una demostración de Teatro Noh, una forma de teatro tradicional de Japón que combina danza, música instrumental y canciones narrativas basadas en textos budistas, poesía china y japonesa. Se caracteriza por el alto simbolismo en sus medios de expresión. Noh es la forma dramática viviente más antigua y la única que aún utiliza máscaras.

A las 17.30, en el Jardín Japonés, Av. Casares y Figueroa Alcorta. Entrada: $ 4.

arte

Tuñón Continúa la muestra homenaje a Raúl González Tuñón, *Un viento de banderas*, con collages de Adolfo Nigro.

De 11 a 22, en la Sala Abraham Vigo del Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**

Inaugura la muestra *Serie acuática*, de Diego Perrota, apadrinada por Luis Felipe Noé.

A las 19, en la Fundación Alberto Elía, Azcuénaga 1739. **Gratis**

Estatuas Inauguración de la muestra *Estatuas*, de Osías Yanov, donde construye impresiones fotográficas, en las que monumentos emblemáticos son vaciados de sus próceres o ídolos y reemplazados con una presencia multiplicada del personaje-artista en carne y hueso.

A las 19 en la Fotogalería del Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Pinturas Inaugura la exposición de pinturas de Marisa Coppa.

A las 19, en la Galería El Socorro, Suipacha 1331. **Gratis**

cine

Lugones Se proyectan *Ronda nocturna* de Edgardo Cozarinsky y *La cruz del sur*, de Pablo Reyero.

A las 14.30 y 19.30 y a las 17 y 22 respectivamente en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5

música



Malosetti Walter Malosetti se presenta en el ciclo *Noches de Jazz* con su trío integrado por Mariano Otero (contrabajo) y Carlos Lastra (saxo) y Santiago de Francisco (saxo tenor).

A las 19, en el White Bar del Hotel Madero by Sofitel, Juana Manso 1691, Dique 2. Puerto Madero Este. El derecho de espectáculo es gratis. Se pueden degustar quesos con vino Catena a $ 18

literarias

Poesía Alción editora invita a la presentación del libro de poesía *minimal-mente* de Silvina Marino, comentarán Vicente Muleiro y Ana Guillot y habrá set acústico de Viva María.

A las 20, en el Bar Tuñón, Maipú 849. **Gratis**

teatro

Otero Continúan las funciones de *TaN CallaNdo*, momentos de una vida miserable, segunda obra dirigida por Martín Otero y con dramaturgia de Otero y Manuel Méndez.

A las 22, en el Teatro La Colada, Jean Jaures 751. Entrada: $ 5

cine



Masumura Empieza el ciclo *Yasuzo Masumura: descubrir a un rebelde*, figura fundante de la Nueva Ola del cine japonés de fines de los años ‘50 y comienzos de los ‘60. Se proyecta *Besos*, ópera prima del director.

A las 14.30 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5

Malba Comienza la primera retrospectiva dedicada a la obra de Hugo del Carril, director de cine, cantante y actor emblemático del cine argentino clásico. Hoy se exhiben *Amorina* y *Buenas noches Buenos Aires*.

A las 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5 y $ 2,50.

Lanzmann En Ciclo Violencias se proyecta *Sobibor*, de Claude Lanzmann.

A las 21 en la sala Batato Barea, del Rojas. Corrientes 2038. **Gratis**

música

Pop Editados por Zeta Bosio (ex Soda Stereo), los Azafata presentan su primer disco, *Rockbit*.

A las 20.30 en el Bar Gandhi, Corrientes 1743, 1º piso. Entrada $ 6

Tango Juan Vattuone presenta *Tangos al mango*, reciente disco editado por Fonocal.

A las 21, en el Bar Tuñón, Maipú 849. **Gratis**

literarias

Cuentos Se presenta el libro de cuentos *Maten a cualquiera* (Adriana Hidalgo), de Osvaldo Tcherkaski. La actriz Cristina Banegas leerá fragmentos de la obra y participarán además Germán García, Andrea Giunta y el autor. Se servirá una copa de champagne.

A las 19.30, en el Centro Descartes, Billinghurst 901. **Gratis**

etcétera

Colifata Radiotea le rinde homenaje a LT 22 Radio La Colifata, emisora creada hace 14 años y que llevan adelante internos del Hospital Borda. Estarán presentes Lalo Mir, Nelson Castro, Bobby Flores y Adrián Noriega.

A las 18, en el Auditorio de TEA, Uriburu 353, 1º piso. **Gratis**

Perú Inauguró la muestra *Vía Satélite*, un panorama de la joven producción peruana en foto y video. Se trata de 24 artistas peruanos que abordan la experiencia urbana en su país.

De 14 a 20.30, en Espacio, Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**

cine

Masumura Se proyecta *Gigantes y juguetes*, dentro del ciclo de Yasuzo Masumura. Tres importantes compañías dedicadas al negocio de las golosinas intentan desplazar al resto mediante ubicuas campañas publicitarias.

A las 14.30, 18 y 21, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5

Malba Se proyectan *Historia del 900*, de Hugo del Carril; *M, el vampiro negro*, de Fritz Lang; el corto *Buenos Aires*, de David José Kohon; *Basta la salud*, de Pierre Etaix; *Buenas noches, Buenos Aires*, de Hugo del Carril y *Géminis*, de Albertina Carri.

A las 14, 16, 18, 18.30, 20, 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5

música

Funk Propuesta funk, música negra y old school, con Dj Ezequiel Lodeiro e invitados.

A la 0.30, en Thelonius Bar, Salguero 1884, 1º piso. **Gratis**

Tango En el ciclo *Todos los 5* cada quinto día del mes se presentan artistas diferentes. Esta vez el *Quinteto Ventarrón* siguen mostrando su disco *Tango & Guitarras*.

A las 20, en Fundación Casa del Tango, Guardia Vieja 4049. Entrada: $ 5

teatro



Cubos Estrena *Los cuatro cubos*, de Fernando Arrabal. Cuenta con dirección de Pablo Bontá y Héctor Segura. Es un guión de acciones en el cual dos personajes con movimientos de precisión casi mecánica accionan con cubos de 1 metro por 1 metro en un espacio vacío.

A las 21, en ElKafka, Lambaré 866. Entrada: $ 12 y $ 6

Espuma Se presenta *La espuma*, de Luciano Suardi, Fabiana Falcón y Néstor Torres, dirigida por Ana Laura Suárez Casino.

A las 21, en el Korinthio Teatro, Junín 380. Entrada: $ 10 y $ 5

Teatro Estrena *No me dejes así*, creación colectiva con dirección de Enrique Federman, dramaturgia de Mauricio Kartun, Enrique Federman, Eugenia Guerty, Claudio Martínez Bel, Néstor Caniglia y César Bordon.

A las 23.30, en El Piccolino, Fitz Roy 2056.

Brecht Estrena *La resistible ascensión de Arturo Ui*, obra de Bertolt Brecht, dirigida por Roberto Sturua.

A las 20.30, en sala Martín Coronado del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 12 y $ 10

etcétera

Noche Continúa *Como en casa*, “club de amigos” un espacio para disfrutar de música electrónica, tomar un trago, ver una película y disfrutar de un ambiente amistoso. Hoy Gustavo Lamas, Dilo, Drole, Emisor y Lavoisier.

A las 24 en Cocoliche, Rivadavia 878. Entrada $ 10 y $ 7. **Mujeres gratis hasta la 1.30**

cine

Masumura Se exhibe *El testamento de una mujer*. Se trata de tres historias con mujeres fuera de lo común.

A las 14.30, 18 y 21, en la sala Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5

Malba Se proyectan *Pajarito Gómez*, de Rodolfo Kuhn; *El padre de la novia*, de Vincente Minelli; el corto *Las manos*, de Juan Ronco; *Historia del 900*, de Hugo del Carril; *Modelo 73*, de Rodrigo Moscoso; *8 años después*, de Raúl Perrone y *Hermanas diabólicas*, de Brian De Palma.

A las 14, 16, 18. 18.30, 20.30, 22 y 24 respectivamente en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5 y $ 2,50

música



Flavius Tras varios años de silencio discográfico, Flavius E., que actualmente forma parte del trío electrónico Roken junto a Gustavo Ceratiy Leandro Fresco, presentará *Conjunción*, su nuevo disco, con la presencia de especiales invitados y una importante puesta visual.

A las 21, en la sala A/B del Centro Cultural San Martín, Ciclo Nuevo! Entrada: $ 1

Varieté Se presentan los hermanos Cutaia (Open 24) junto a Rodrigo Gómez en formato “Power Trío”, adelantando temas de su próximo disco. Una propuesta que nace del rock con una base funk y actitud punk.

Después de la 0.30 en Thelonius Club, Salguero 1884 1º piso. **Gratis**

Popular Abel García, músico popular uruguayo, regresa a Argentina luego de 20 años, para realizar dos únicas presentaciones donde presentará sus últimos trabajos: *Amares* e *Infinito*.

A las 21 y 23.30 en el Bar Tuñón, Maipú 849. Entrada: $ 10

Rock *Demonio de Tasmania* sigue presentando DDT, su último disco.

A las 23.30, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Desde $ 15

teatro

Chejov *El jardín de los cerezos* cumple 50 funciones en Corrientes y acaban de ser galardonadas por el premio *Trinidad Guevara 2004* en las categorías mejor actriz protagonista (Rita Terranova) y revelación femenina (Vera Czemerinski).

A las 21, en el Espacio Teatral, Corrientes 5965. Entrada: $ 12 y $ 6

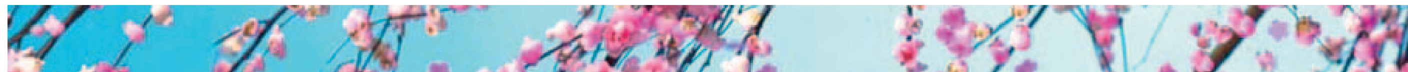
etcétera

Masivaa Vuelven las fiestas Masivaa, con la idea de difundir la escena más independiente de djs y músicos electrónicos. Para esta ocasión se presentarán los djs Buey y Luis Zerillo. Serán escoltado por los residentes Clubrayo y Drole & Lavoisier.

A las 24, en Niceto Club. Niceto Vega 5510. Entrada: $ 10 y $ 15

la madre del punk

Sus abuelos fueron asesinados en un campo de concentración. Su padre fue un prisionero de los nazis adicto a los somníferos. Su padrastro, un cantautor disidente. Y su madre, una actriz que llegó a ser la Marilyn Monroe de la Alemania comunista. De todo eso salió ella: Nina Hagen, la madre del punk. De su expulsión de la RDA por contrarrevolucionaria a su reciente y temeroso regreso a Berlín (temeroso por miedo a que su ex marido la asesinara), pasando por su memorable presentación en Buenos Aires hace 20 años, Nina Hagen habló con Radar y repasó una carrera que la llevó de ser madre del punk a madre de un avatar despampanante llamada Cosma Shiva.



POR ARIEL MAGNUS

Cuentan los que lo vivieron que en el primer Festival Rock & Pop realizado en el estadio de Vélez Sarsfield en 1985, ése en el que Miguel Abuelo recibió una pedrada y cantó "Himno de mi corazón" con la cara ensangrentada, el mismo en el que según parece Charly piró como nunca hasta entonces, cuentan los que se bancaron la lluvia y el barro y los problemas de sonido que cuando Sumo salió a escena, Luca lucía una peluca de plástico que le llegaba hasta la cintura y a modo de saludo dijo: "Me dicen la Nina Hagen criolla". Porque en aquella ya mítica fiesta del amaneciente rock democrático tocaban los grandes de la escena vernácula (Charly, Sumo, Fito, Los Abuelos, Virus, Soda... Zas, GIT) y aun algunos de las afueras (INXS, John Mayall), pero la estrella indiscutible, como en Rock in Rio, era ella: la madre del punk.

Nina Hagen, la mujer del rostro fuertemente maquillado, las pelucas coloridas y la cruz en el pecho que este año acaba de cumplir el medio siglo de vida, no pasaba en esa época por su mejor momento personal. Hacía poco había quedado embarazada del entonces vocalista de Crocodile Tears, Roby Rodgers, y ante el inminente viaje a Argentina su manager le explicó: "Con una mujer embarazada yo no salgo de gira". El aborto, según cuenta Nina en su autobiografía, fue espantoso: en el medio del proceso cambió de parecer, el médico trató de frenarlo y tuvo una hemorragia. "Todo el asunto fue un profundo corte en mi alma... Pero ya no estaba embarazada, y mi manager me pudo usar nuevamente como burro de trabajo." Sin embargo, o precisamente por eso, Nina recuerda aquel recital con especial cariño: "¡Oh, fue impresionante –le dijo a *Radar* por mail, su medio preferido para dar entrevistas–, el público argentino era un salvaje Flamenco-Tango-Bosanova-Zamba-Caramba-Lover!". A nivel profesional, Nina estaba en el cenit de su carrera, que había empezado hacía no tanto en un país a punto de desaparecer.

EL PUNK QUE VINO DEL ESTE...

Nina (Catharina) Hagen se apellidaba en realidad Levi, pero sus abuelos se cambiaron el apellido para despistar a los nazis (aunque el intento fracasó y murieron en un campo de concentración). Nació en 1955 en Berlín del este, al lado de una montaña artificial hecha con escombros de la guerra. Su padre, el guionista Hans Hagen, había sufrido de joven las cárceles nazis y era adicto a las pastillas para dormir. Su madre, Eva-Maria Hagen, popular actriz discípula de Brecht, llegó a ser –literalmente– la Marilyn Monroe de la República Democrática Alemana: en alguna película de la época se la ve con las polleras al viento al pasar por la boca de respiración de un subte. La popularidad de Eva-Maria mermó abruptamente cuando se juntó con el cantautor disidente Wolf Biermann, versión algo mejorada de Piero, con quien Nina aprendió a tocar la guitarra. Las canciones de Biermann no eran del agrado de la Stasi, que vigilaba alevosamente a los Hagen, y eso tuvo su efecto en la



en la cabeza y una noche estuvo a punto de morir, pero luego de horas de rezarle a Dios "asomaron los rayos del sol y los pajaritos empezaron a cantar. ¿Y qué cantaban? Todos los pajaritos cantaban: Nina Hagen, Nina Hagen".

Una vez sola, Nina se mudó a Estados Unidos y allí sacó *Nunsexmonrock* (1982) y un año después *Fearless* (1983), que contenía su tema más famoso, "New York" (a no confundirlo con el clásico de Frank Sinatra que canta ahora con su banda de jazz). Su voz, o más bien las notables modulaciones que lograba darle, ya eran marca registrada, lo mismo que sus cambiantes looks. Antes que todas (o sea: antes que Madonna), Nina supo ser hinduista (su gran maestro es Shri Haidakhan Babaji), agitadora política (fundó el Partido Armonioso-Radical de Alemania, cuya única consigna era "Nina for President"), especialista en ovnis (en noviembre de 1980 vio su primer ufo, y desde entonces sabe que "hay personas inteligentes y buenas que se sumergen en nuestro mundo físico desde otros mundos y dimensiones" y que "rosa, verde, lila y azul son los colores de los ovnis con los que podemos contar en el gran proyecto de la evacuación de la Tierra, la acción de rescate más grande de todos los tiempos"), defensora de los derechos de los animales, madre abnegada y activa feminista: en 1979, durante un talk-show en un programa de la televisión austríaca, mostró cómo debía masajearse una mujer el clítoris para llegar al orgasmo. "No me sorprende que la gente diga que Hitler debe volver", opinó un espectador.

EL EXTASIS SOY YO

Nina Hagen en éxtasis se llamó (adecuadamente) el disco que Nina dio a luz en inglés y alemán en 1985, su mejor año: tocó en Río frente a millones de personas, en Tokio con la Filarmónica de Japón, y con Luca peluca en Buenos Aires. "No tomo alcohol ni estimulantes antes de subir al escenario, tampoco fumo porro –aclara–. Sobre el escenario yo soy yo, yo misma, pura energía extática. ¡Yo misma soy éxtasis!"

Ese año rompió con la CBS y su fama comenzó a declinar. Vivió alternativamente en Europa y Estados Unidos, siguió grabando discos (incluido un tibio *come back* en 2000 con *Regreso de la madre*) y haciendo películas (la última de ellas es *Los siete enanitos*, donde también actúa su magnífica hija Cosma), siguió viajando a su ashram en la India y girando con sus bandas (no siempre con éxito: en un concierto de 1991 se esperaban 10.000 personas y no asistieron ni 1500). Hasta tuvo un show propio en la televisión alemana (30 minutos por mes donde hablaba de Dios y los ovnis). Pero acaso la muestra más clara de que el apogeo de su carrera había quedado atrás es la publicación en 1988 de su autobiografía *Yo soy de Berlín: mi vida física y trascendental*, un libro algo desordenado, punk por así decirlo, donde sin solución de continuidad nos cuenta desde su primera vez con una mujer hasta lo que le acaba de pasar unos momentos atrás cuando salió a la calle, pasando por sus encuentros con Dios, su romance con el cantante de "Red Hot Chili Papers" (*sic*), sus sueños, pequeñas historias bíblicas, proclamas políticas, etc... También en eso fue una visionaria: su libro se adelanta en más de una década al blog.

Antes que todas (o sea: antes que Madonna), Nina supo ser hinduista, agitadora política, especialista en ovnis, defensora de los derechos de los animales, madre abnegada y activa feminista: en 1979, durante un programa de televisión austríaco, mostró cómo debía masajearse una mujer el clítoris para llegar al orgasmo.

En los últimos años, Nina Hagen fue noticia por temas ajenos a la música: hizo prohibir un libro de su madre por considerar que hería su intimidad, se casó con un hombre 22 años menor que ella, casamiento que no duró un año y acabó en un fuego cruzado de extorsiones y amenazas de muerte. Su hija, la sublime, celestial Cosma Shiva, que alguna vez declaró haber sido junkie a los 13 y prostituta a los 14, atrae hoy más la atención que su excéntrica madre. Todo lo cual no quita que Nina sienta que los veinte años que pasaron desde 1985 no son nada. "Como en el caso de Kim Basinger, los 50 es el mejor momento para recibir los mejores papeles. Para mí, cada día es Navidad: mi carrera recién empieza." Con ese espíritu se presentó el fin de semana pasado en Berlín.

HIJA HAY UNA SOLA

Nina ya probó el punk, el rock, el reggae, el pop, el rap, la ópera, el hip-hop y la mezcla de todos ellos; ahora le toca su turno al jazz. Con los 18 músicos de la Leipzig Big Band grabó el año pasado *Big Band Explosion*, y después de algunas postergaciones (vive en parte en Los Angeles y no se animaba a viajar a Alemania por temor a que su último esposo la asesinara), el fin de semana pasado se presentó en Köpenick, un barrio suburbano de Berlín Este. La escenografía no era precisamente lo que uno se esperaría de un recital de la Hagen: en el patio interno de la municipalidad de Köpenick, prolijamente sentados en bancos de madera à la Oktoberfest, señores y señoras de la segunda y tercera edad esperaban desde las 18 la aparición de Nina (19.30) bebiendo y comiendo. Olvidados de que su ídola alguna vez cantó "Don't Kill the Animals", los elegantes comensales devoraban importantes pedazos de carne semicruda. La concurrencia presentaba apenas algunas darkies pero ni un solo punk, y eso que Berlín debe tener una población activa más grande que Londres; la mayor concentración de freaks, como suele ocurrir, se apreciaba en las mesas reservadas para la prensa. Cerca de la entrada, un puestito vendía las remeras, gorritos y encendedores zippo de la línea de ropa de la diva, consultable bajo *www.mother-of-punk.de*

Nina salió a escena con ocho minutos de retraso y largó con "Let Me Entertain You", pero no la variante irónica de Freddy Mercury o la rebelde de Robbie Williams sino la moderada, salonesca, de Stephen Sondheim. Vestida de negro, con su tercer ojo y un arreglo floral en la cabeza, fría y seria como ante un examen, parecía haber venido exclusivamente con ese fin: entretener la tarde del sábado hasta que se hiciera la hora de ir a bailar al club de siempre. Pero el juicio era apresurado: a medida que iban pasando los estándares, su caprichosa modulación y sus morisquetas le fueron imprimiendo a temas como "I Want To Be Happy", "Over The Rainbow" o "Sugar Blues" ese toque personal, inconfundiblemente hagenesco, que la destacó desde su juventud. Fuerza es concluir que el jazz le sienta bien. También la edad: hay algo en su histrionismo, en su medida frialdad, en su forma de desparramar pañuelos de papel por el escenario (estaba resfriada), de jugar con el micrófono y con su garganta, de tergiversar las letras (en vez de "You Give Me Fever" cantó "You Give Me Shiva"), que sigue haciendo de su persona en sí una obra de arte total, como alguna vez la definió su hija. Su inconmensurable, absoluta, inasible hija Cosma, que incumpliendo los más básicos deberes filiales no fue a ver a su madre.

PALITO
Y A LA BOLSA

Grissinópoli es el nombre de una panificadora fundada en 1964 y una de las 200 fábricas recuperadas del país. Entre todas, lograron salvar más de 15 mil puestos de trabajo. Ahora, la película dirigida por Darío Doria expone con tacto y sensibilidad el proceso que llevó a un pequeño grupo de trabajadores a salvar una empresa quebrada, vaciada y cercada por las deudas y reconvertirla en un negocio más redituable que engrosar la lista de desocupados.

POR CECILIA SOSA

"Difícilmente los obreros –a quienes respeto muchísimo porque yo también tengo obreros en mi compañía– puedan convertirse de la noche a la mañana en empresarios. A ver si me escuchan bien los obreros aquí presentes: les recomiendo estudiar, hacer el análisis del costo-beneficio y sobre todo les recomiendo no usurpar esa fábrica y no tratar de expropiarla por la fuerza porque esta Argentina todavía tiene una Constitución Nacional en la cual el orden público y la propiedad privada van a ser preservados por las fuerzas de seguridad que apoyan la ley." El exultante parlamento, salido de la boca del ex legislador ucedeísta Crespo Campo (aunque parezca parafrasear *El niño proletario* de Osvaldo Lamborghini), es uno de los momentos más altos de *Grissinópoli. El país de los grisines*, el documental de Darío Doria que se estrenará el próximo 4 de agosto.

El film, que llega precedido de premios nacionales e internacionales (entre ellos el Premio del Público en el Festival Internacional de Cine de Nyon, Suiza 2004, y del Premio al Mejor Documental Latinoamericano en Barcelona 2004), sigue los ocho meses que van desde que los empleados de Grissinópoli son abandonados al interior de una fábrica quebrada hasta la constitución formal de la cooperativa La Nueva Esperanza en una memorable sesión de la Legislatura porteña de noviembre de 2002 donde, contra todo pronóstico (y contra todo agitar de brazos de una casi surrealista Cecilia Felgueras), se acordó la expropiación temporaria de la fábrica en beneficio de los trabajadores de Grissinópoli.

Es que los 16 trabajadores de la fábrica fundada en 1964 hicieron sus propias cuentas. Y con nueve meses de sueldos atrasados mostraron que salvar una empresa vaciada y cercada por las deudas podía llegar a ser un negocio más conveniente e incluso redituable que engrosar la larga lista de desocupados.

Acaso el hallazgo del film es lograr que la cámara se desvanezca a lo largo de 80 minutos. No hay entrevistas, parlamentos, ni voces en off: sólo la microfísica diminuta de los silencios, vacilaciones y quiebres de un colectivo –que supera los 50 años de edad, tiene la escuela primaria incompleta y cuenta con la sola experiencia de 20 años haciendo los mejores grisines del mundo– puesto a organizarse para revertir su propia suerte. El festejo de la primera horneada autogestionada, los cruces y tensiones con asambleas vecinales y militantes varios, los temores ante un desalojo policial, las choripaneadas y festivales solidarios y hasta la telenovela y el guiso de las eternas noches de guardia. No falta el llanto en el subte inspirado por algún faltazo, la duda frente a la pedagogía acelerada del abogado más duro, ni el vagabundeo por los despachos oficiales en busca de apoyo para un proyecto imposible.

Con todo, queda una pregunta inquietante. ¿No será que la cámara, oscurecida a lo largo de 80 minutos de film y lejana del manifiesto, puede haber actuado como poder invisible para ayudar a confirmar la identidad de un grupo flaqueado por todos los frentes? De cualquier modo, la historia de Grissinópoli no termina con el film. Lejos de ello, el año pasado la cooperativa logró la expropiación definitiva de la fábrica, recuperó su vieja cartera de clientes, triplicó los sueldos de sus empleados, refaccionó y modernizó su planta y para inicios de 2006 planea lanzar una nueva línea de bizcochos (además de los clásicos palitos). Haciéndose eco de un destino acaso percibido como común, la productora independiente A4films decidió destinar el 50 por ciento de las ganancias a la cooperativa La Nueva Esperanza. ¿Será que los grisines no resultaron tan esmirriaditos como suponía el legislador Crespo Campo? R

Grissinópoli *se estrena el jueves 4 de agosto en los cines Cosmos y en el Complejo Tita Merello.*





Hardboiled 3.0

Con *Sin City, la ciudad del pecado*, Robert Rodríguez consiguió la adaptación más fiel de un comic a la pantalla hasta ahora. Los blancos y negros son impactantes, los efectos tienen lo suyo, y Bruce Willis, Benicio del Toro y Clive Owen están más que bien como protagonistas. Pero la perla de la película es el regreso de Mickey Rourke en la piel de un vengador bestial.

POR HERNAN FERREIROS

La nueva película de Robert Rodríguez es la adaptación más fiel a un comic jamás filmada. Esto no es necesariamente algo bueno. Si bien muchísimas de las películas llegadas de Hollywood tienden a la ligereza y a la inconsistencia de un mal comic, ésta eligió un camino distinto: transportar literalmente el lenguaje visual de la historieta o, más específicamente, el lenguaje visual de la historieta de Frank Miller, uno de los pocos *auteurs* del comic industrial, a la pantalla.

Miller es un semidiós para los lectores de comics, sobre todo por *El regreso del Señor de la Noche*, la mejor historia de Batman alguna vez publicada –que podría convertirse en la mejor película de Batman si alguien contratara a Clint Eastwood para protagonizar su adaptación antes de que se muera– y que inició una era de oscuridad y de algo así como un realismo psicológico sucio para los comics *mainstream* norteamericanos. Miller hizo por la historieta de superhéroes algo parecido a lo que Hammett y Chandler habían hecho por el policial cincuenta años antes. Toda su obra de los ‘80 es abiertamente *noire*, así trate sobre ninjas y justicieros ciegos, e influyó en todo lo que vino después.

Sin City es su incursión más literal en el género negro, acaso el intento de escribir el policial que le hubiera gustado leer. Para esta serie de comics, Miller tomó todo lo que lo fascinaba del *hardboiled* –los personajes brutales, los diálogos afilados como una *gillette*, las mujeres fatales–, lo cargó de anfetaminas y esteroides y lo puso en una historia monolítica. Las historias de *Sin City* no son tanto una progresión dramática sino, en términos de Roland Barthes, una acumulación de *punctum* –el momento en que uno detiene la lectura, en que uno levanta la vista de la página porque encontró algo que lo interpela–. Barthes se refiere a la imagen, pero en el caso de la transposición a la literatura que le interesa a Miller habría que pensar en una línea de diálogo particularmente brutal, en una escena inconcebiblemente violenta, en una reacción completamente inesperada. Todos esos momentos dispersos a lo largo de decenas de novelas –pero sorprendentemente condensados en Mickey Spillane, fuente de plagio esencial aquí– están compilados en cualquier historia de *Sin City*. Por eso provocan un efecto de catálogo: en vez de tener lo que tienen que tener, tienen todo: los diálogos lacerantes, las traiciones imperdonables, el sexo gratuito, la violencia extrema. Sólo están ausentes las dilaciones que en los textos originales servían para construir historias y personajes, y separaban esos momentos. Pero esto es *hardboiled 3.0.*

En las historietas de Miller no hay muchas vueltas: los protagonistas quieren algo, generalmente vengarse, hay alguien que se opone a ellos y uno de los dos termina hecho papilla. Aunque falta la tridimensionalidad, la densidad de una historia clásica, cuando funcionan, el resultado no podría ser mucho más gratificante.

De las muchas historias de *Sin City*, la película toma cuatro: una breve a modo de prólogo (*The Lady Wore Red*, tan ínfima que es casi un *gag*) y tres más: *The Big Fat Kill*, *The Hard Goodbye* y *That Yellow Bastard*. La mejor, tanto en el papel como en la pantalla, es *The Hard Goodbye*, protagonizada por un Mickey Rourke con una máscara casi tan escalofriante como su rostro real.

Si Kirk Douglas recibiera una dosis de radiación como la que convierte al doctor David Banner en Hulk, seguro quedaría idéntico a Marv (Rourke). Movido por el deseo de torturar y asesinar a los responsables de la muerte de Goldie, la prostituta que le regaló una noche de pasión, Marv, máquina humana de destrucción, se enfrasca en una lucha muy desigual contra todos los poderes de la ciudad del pecado. Desigual para ellos, claro. Marv habla un dialecto estrictamente *hardboiled* (“cuando lo mandé al infierno seguro que le pareció el cielo después de todo lo que le hice”) y es capaz de sobrevivir a cuatro embestidas consecutivas de un Porsche a 120 kph. En suma, combina la mentalidad de un tiranosaurio con la capacidad de recuperación del Willie T. Coyote. Este es el tono del film. Aquí no hay sutilezas. En las otras historias, Miller y Rodríguez apenas bajan un cambio y quedan en quinta.

Fuera de la animación, nunca una adaptación de un comic se acercó tanto al estilo gráfico del original. Claramente Rodríguez usó las historietas como *story boards*. En los comics, Miller no usó grises, sólo blanco y negro –mucho más negro que blanco– y algún color, generalmente rojo, en momentos significativos. En la pantalla, el resultado es extraordinario. La visión de Marv, con todo el cuerpo cubierto de curitas de un blanco iridiscente, permanecerá como uno de los muchos hallazgos para aquellos que no la hayan visto en el comic.

> En los comics, Miller no usó grises, sólo blanco y negro y algún color, generalmente rojo, en momentos significativos. En la pantalla, el resultado es extraordinario. La visión de Marv, con el cuerpo cubierto de curitas de un blanco iridiscente, permanecerá como uno de los muchos hallazgos para aquellos que no la hayan visto en el comic.

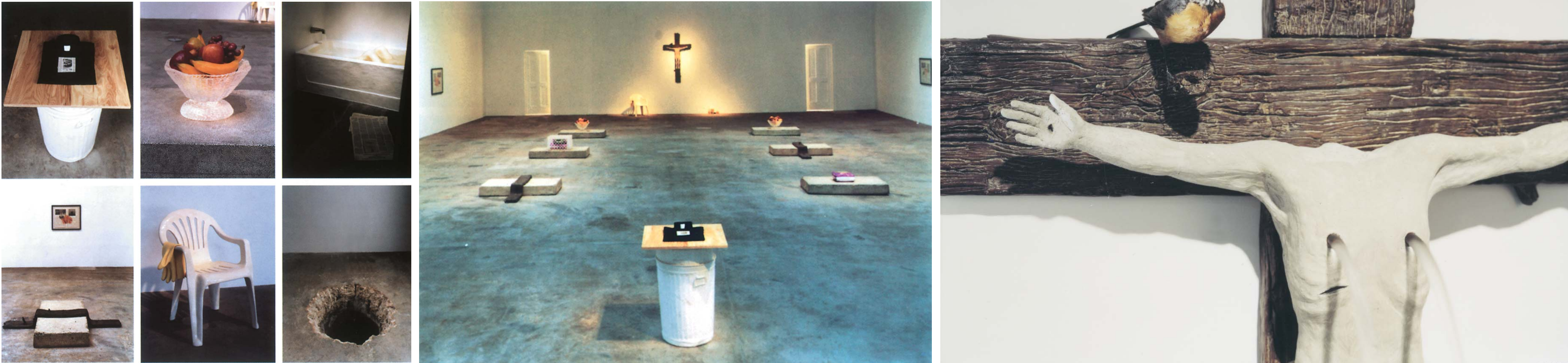
Sin embargo, este experimento no carece de problemas. Como en *Capitán Sky y el mundo del mañana*, todos los fondos y buena parte de la utilería son CGI. El efecto general es similar al de esa película: un mundo cerrado, que posa para beneficio de la cámara. En *Sin City* nunca parece haber más habitantes que las dos o tres personas que están en la pantalla. Y eso le resta varios grados de “existencia” a su mundo. Desde luego que no se pretende que olvidemos el artificio de lo que estamos viendo, pero no es eso lo que socava este mundo. En el cine, la imagen tiene una riqueza mayor que en el comic: está llena de elementos sin función que provocan un efecto de realidad. Al transponer el vacío, los enormes paneles negros de Miller a la pantalla, no se reproduce la sensación de opresión y oscuridad de las historietas sino un achatamiento del mundo que se muestra. El mismo recurso no funcionó igual en ambos medios.

Algo similar puede decirse de la voz en *off*: volcar cada una de las líneas del monólogo interior de los protagonistas de cada historia a la pantalla resulta un exceso. Aunque el monólogo interior es un recurso tradicional del género negro, aquí termina incomodando. Pareciera que no se confía en el poder de la imagen para narrar.

Desde luego, sólo los hombres tienen monólogo interior. Las mujeres son muñecas de carne que cumplen la función narrativa de la víctima: seducidas, torturadas, violadas, mutiladas y asesinadas (aunque ellas también seducen, mutilan y matan). El género negro, el bueno, reclama personajes femeninos un poco menos uniformes; es más, son esenciales. Mujeres fatales capaces de engañar, enloquecer, traicionar, martirizar, pensar tres veces más rápido que un hombre y llevarlo a la ruina y a la muerte. Las *femmes fatales* del género negro juegan a que son víctimas, pero en verdad son victimarias o, al menos, eso intentan, porque en verdad el hombre prevalece, pero la batalla es más interesante y más intrincada que acá. En esta película, las mujeres son fantasías sexuales adolescentes, que pueden dispararle a un hombre, pero nunca engatusarlo. La política de los sexos del film está apenas un escalón por encima de la del porno.

El género negro tiene una moral, que es el centro de gravedad del protagonista. Una línea que nunca se va a cruzar: hay gente a la que no se traiciona, cosas que no se dicen. Aquí todo eso se pisotea con tal de hacer un *gag* más, de llevar un paso más allá el exceso. En lugar de plantear una moral alternativa, la del detective, la película, con todo su desenfreno, termina siendo moralista porque, en definitiva, nos dice que quien la hace la paga, que quien comete un delito de un modo u otro termina siendo castigado para que, de este modo, el orden social sea recompuesto. Por esto la incorrección política de *Sin City* es sólo una pose, un gesto más del catálogo de manierismos que Miller/Rodríguez copian y amplifican del género *noir*. Con sus castraciones, mutilaciones, decapitaciones, canibalismo y torturas, con todos sus excesos, *Sin City* es una película complaciente con sus espectadores, que esperan exactamente eso. Sin embargo, también es un film que se anima a explorar un estilo visual distinto, la visión de dos creadores que hicieron exactamente lo que querían. Para una producción que viene del corazón de Hollywood, no es un mérito menor. ®

Robert Gober es el artista del momento, y no por nada: con alegorías políticas y culturales, que revelan atrocidades sin perder sensibilidad ante el *pathos* de las muertes, se ha convertido en uno de los ojos más lúcidos del arte norteamericano. El no menos lúcido crítico Hal Foster recorre su última muestra y explica por qué el cristianismo de Bush ha apelado a los mismos recursos que el nazismo y el comunismo soviético para convertir el trauma post-11 de septiembre en el triunfalismo galopante de la Guerra contra el Terror: el kitsch.



Los cruzados del Cristo sin cabeza

POR HAL FOSTER

Robert Gober describió alguna vez sus instalaciones como "dioramas de historia natural sobre seres humanos contemporáneos" y, como muchos dioramas, ellas mezclan lo real con lo ilusorio de formas que nos fascinan tanto como nos desorientan. Con su proyecto reciente en la galería Matthew Marks, su primera muestra en Nueva York en más de una década, fueron las consecuencias del 11 de septiembre las que el artista revisitó como en un sueño despierto. Lo que estaba en juego era la pregunta sobre cómo trabajar a través de este presente-pasado (Gober comenzó su proyecto después de los atentados de Al Qaida y lo terminó antes de las últimas elecciones presidenciales), cómo ser al mismo tiempo sensible a la tragedia humana, a la explotación política y a las susceptibilidades culturales.

Al entrar a la galería se veía una plancha nudosa de falsa madera en yeso sin pintar descansando sobre una pared, un elemento en algún lugar entre el desecho y la reliquia. Luego, en el espacio de exhibición propiamente dicho, había dos tachos de basura (también en yeso sin pintar) tapados por un pedazo de madera terciada sobre la que yacía la camisa doblada de un cura y recortes de diario que mostraban a la delegada femenina de la Convención Republicana burlándose del Corazón Púrpura otorgado a John Kerry. Este púlpito portátil se abría luego en dos hileras, cada una con tres planchas de un blanco sucio que, aunque hechas de bronce, simulaban ser plásticos abandonados. Como un plinto, cada plancha sostenía un objeto particular, que, como es típico en Gober, parecía un *ready-made*, pero en realidad había sido hecho a mano. Primero, a la izquierda, había una tira de falsa madera hecha en bronce (deformada, parecía fundida y petrificada a la vez); a la derecha, un paquete de pañales (hechos en yeso y con un *packaging* que estaba reproducido meticulosamente, pero ligeramente alterado); luego una canasta de botellas de leche, con más pañales y otra tira de madera (también en bronce); y finalmente, dos boles de vidrio repletos de frutas que parecían de plástico, pero eran de cera.

La presentación de todos estos elementos era, al mismo tiempo, forense, como evidencia dispuesta en la morgue o en un depósito policial, y ritual: caminamos entre las hileras como por el pasillo de una iglesia. Y de hecho, en la pared del fondo colgaba un Cristo crucificado (la figura era de cemento, y sobre la cruz de bronce que simulaba madera posaba un petirrojo artificial). Decapitado, como si hubiera sido víctima del vandalismo, el Cristo estaba flanqueado, en la posición habitual de las dos Marías, por recuerdos adicionales de la vida suburbana: una silla blanca que parecía de plástico, pero era de barro cocido con un guante amarillo colgando de su brazo y cartones de luces amarillas en vidrio. Como estigmas convertidos en vulgares surtidores, los pezones del Cristo despedían chorros de agua que, a su vez, caían dentro de un agujero en el piso. Claramente, Gober estaba trabajando con los aspectos más desagradables del kitsch norteamericano, extrayendo en igual medida de los bienes de consumo de Wal-Mart como de los objetos exhibidos en una iglesia.

A ambos lados de este crucifijo brutal, dos puertas apenas entreabiertas dejaban adivinar espacios llenos de luz. Al espiar, se podían ver unas bañaderas con las canillas abiertas, ocupadas, a la izquierda, por dos piernas masculinas, y a la derecha, por dos piernas femeninas (al lado de cada bañadera yacían secciones del *New York Times* que se ocupaban del Reporte Starr). En este momento, un tanto perplejos, nos dábamos vuelta y observábamos en la pared opuesta de la galería dos torsos especulares en cera. Cada uno con un pecho femenino y uno masculino. A cada torso bisexual –un motivo familiar de Gober– le salía una pierna masculina (con medias y zapatos) y ramas de árbol. En ese momento vimos, como estaciones de un Via Crucis, las imágenes enmarcadas sobre la pared, construidas a partir de recortes de diario sobre el 11 de septiembre. Sobre las noticias y las imágenes, Gober había dibujado (en pastel y grafito) cuerpos entrelazados. Estos cuerpos desnudos estaban encerrados en abrazos que, aunque parecían eróticos, en el contexto de los atentados, podían ser mortales; después de todo, eran cuerpos fragmentados, algunos aferrados de formas que parecían sugerir dolor. Las imágenes parecían ser la llave a las obras; sin embargo eran tan enigmáticas como cualquiera de los otros elementos.

Como siempre con Gober, la instalación es una alegoría rota que promueve la interpretación tanto como la resiste; que materialmente nada sea exactamente lo que parece suma a nuestra ansiosa curiosidad. Podemos extraer conexiones de la historia del arte: los *ready-mades* de Duchamp (especialmente *Etant Donnés*), las ilusiones paradójicas de imágenes y espacios de Magritte, las referencias bíblicas (Gober ya había mostrado una virgen con un caño de desagüe que la atravesaba), el *Baco* de Caravaggio (aludido mediante el bol de frutas), los trozos de cuerpos desmembrados pintados por Géricault, y así. Sin embargo, estas asociaciones nos llevan sólo hasta un punto, y de nuevo, como es usual con Gober, son complicadas, interrumpidas por alusiones a eventos que son momentáneos (11-9) y banales (un baño) a la vez. Así se forman diferentes niveles de lecturas alegóricas que van desde el misticismo hasta lo literal, pero sólo fragmentariamente, ya que lo real irrumpe en lo simbólico, así como lo simbólico habita en lo real. Una confusión similar surge en las oposiciones en juego, entre lo masculino y lo femenino, lo humano y lo inhumano, lo público y lo privado, lo sagrado y lo profano. Casi como una caricatura del psicoanálisis lacaniano, los dos baños parecen gobernar todas las oposiciones y, sin embargo, cada binario se quiebra, se vuelve ambiguo: masculino y femenino, humano e inhumano, están combinados en un torso grotesco; público y privado se ponen en contacto en las páginas del diario; lo sagrado y lo profano colisionan en la escena del crucifijo. Y en esta confusión, una sutil ambivalencia se va creando en cada objeto, cada imagen, cada espacio.

Gober adapta efectivamente la ambigüedad intrínseca de la naturaleza muerta. Habitualmente una ofrenda de comida que al mismo tiempo es una retención (la comida nunca es real), una naturaleza muerta es siempre un regalo frío, una naturaleza que precisamente está muerta, una *vanitas* cuya belleza huele a muerte. Acá la fruta de cera es artificial, los pañales duros, ominosos, el plástico no reciclable. De hecho, Gober muestra un mundo transformado para peor. Los materiales derretidos, los pedazos de cuerpo, evocan un infierno histórico que combina el espacio post-ataques a las Torres Gemelas con los sitios bombardeados en Irak: es al mismo tiempo una morgue horrenda y tierra sagrada, un páramo y un relicario. Implica, además, un *continuum* político en el que el trauma de los ataques a las Torres fue aprovechado por la administración Bush para fomentar el triunfalismo de la Guerra contra el Terror, atiborrada de la coerción retórica de las últimas elecciones (cuando oponerse a Bush era apoyar a los terroristas, traicionar a las tropas y demás). Gober nos involucra en esta debacle y nosotros, lectores de medios opositores, parecemos pasivos en comparación a los implícitos cruzados del Cristo sin cabeza.

> Gober nos empuja a que veamos que un nuevo orden de kitsch totalitario se ha insertado en la cultura. Entre los signos se cuentan: el triunfo de valores morales de carácter dudoso sobre derechos civiles básicos; la obligación que sienten los políticos de dar una muestra de fe religiosa durante las campañas; la apropiación de la vida contra todos aquellos que apoyan la autonomía personal en cuestiones de reproducción y muerte; y, por supuesto, el choque entre todos los fundamentalismos.

Gober trata el nuevo kitsch post-11 de septiembre como un programa cultural impuesto sobre nosotros. Y, sin embargo, no se burla: en toda su ambigüedad la instalación no contiene nada de la superioridad sofisticada que se puede encontrar en lo *camp* y poco de la secreta afirmación que se intuye en la parodia. Aun a pesar de que el kitsch trata sobre sentimientos falsos, éste puede poseer una autenticidad dañada y Gober parece sensible al *pathos* en las expresiones de pérdida posteriores a los ataques (las frutas parecen flores, velas, *mementos* dejados en los altares improvisados que aparecieron desde Trinity Church hasta Union Square). En este sentido, Gober adapta la estética del luto y con sus cuerpos entremezclados sugiere la persistencia del amor, así como de las ruinas. De Eros, así como de Tánatos.

Al mismo tiempo, Gober es consciente de la manipulación que opera en el kitsch, del sutil chantaje que se ejerce a través de sus objetos: el moñito que nos obliga a recordar a las tropas, las calcomanías de las Torres pintadas con estrellas y rayas, las pequeñas banderitas que aparecen por todas partes, de antenas a sombreros, las camisas y estatuitas dedicadas a los bomberos de la ciudad de Nueva York (estos personajes se han vuelto héroes de la misma forma en que los obreros lo fueron para la Unión Soviética); pero en lugar de la producción comunista de una nueva sociedad, ellos son el emblema de una historia cristiana de sacrificio y furia, la historia de una violación que se ha convertido en funcional a una violencia aún peor. Y sin embargo, de nuevo, Gober no trata el kitsch norteamericano de manera irónica (como digamos, Komar & Malemid tratan el kitsch soviético); oblicuamente el artista evoca el *pathos* aun cuando cuestiona las políticas.

Gober nos empuja a que veamos que un nuevo orden de kitsch totalitario se ha insertado en la cultura. Cuando los nazis tomaron el poder, Hermann Broch entendió al kitsch como la expresión de una burguesía atrapada entre el ascetismo del trabajo puritano y una exaltación de los sentimientos románticos; según él, esto le dio al kitsch una mezcla tortuosa de mojigatería y sensualidad, que, después de todo, es lo característico de gran parte del arte nazi. Unos años después, en 1939, Clement Greenberg especificó la dimensión capitalista del kitsch: para él era una cultura artificial producida para un proletariado carente de tradiciones folklóricas. De manera importante, también elucidó cómo el kitsch dicta su consumo a partir de formas predigeridas. Finalmente, en *La insoportable levedad del ser* (1984), Milan Kundera elaboró sobre este aspecto del kitsch en su evocación de una sociedad autoritaria donde "todas las respuestas están dadas de antemano". ¿Podría ser que, luego del colapso del bloque soviético, esta dimensión dictatorial haya retornado en nuestra propia cultura kitsch? Entre los signos se cuentan: el triunfo de valores morales de carácter dudoso sobre derechos civiles básicos; la exhibición de los Diez Mandamientos en los juzgados, en abierto desafío a la separación de la Iglesia y el Estado; la obligación que sienten los políticos de dar una muestra de fe religiosa durante las campañas; la apropiación de la vida (ahora definida, óptimamente, como el tiempo entre la concepción y el nacimiento, y entre el coma y la muerte) contra todos aquellos que apoyan la autonomía personal en cuestiones de reproducción y muerte; y, por supuesto, el choque entre todos los fundamentalismos (cristianos, musulmanes y otros). Es esta última conexión la que Gober captura de manera brillante en su Cristo acéfalo porque, condensado acá, no sólo está el recuerdo de los rehenes decapitados en Irak sino también la figura de América disfrazada de Cristo, la víctima del sacrificio vuelta justo agresor, aquel que mata para redimir. ®

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



No me dejes así

Cuatro personajes se agitan en una multitud de conflictos cruzados, viejos rencores y deudas sin resolver. Una curiosa mixtura de humor y fragmentos de vida, creación colectiva con dirección de Enrique Federman, dramaturgia de Mauricio Kartun y actuaciones de Eugenia Guerty y Claudio Martínez Bel, entre otros. El equipo de *Perras* (una investigación teatral sobre la bestialidad) explora esta vez mecanismos de actuación donde el drama más desgarrador da paso a la comicidad plena.

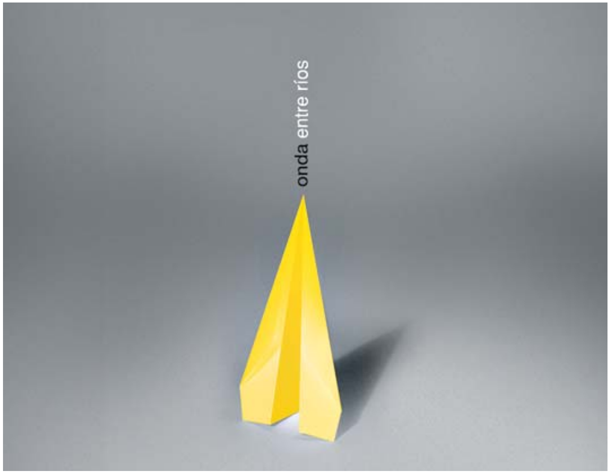
Viernes y sábados a las 23.30 en el teatro El Piccolino, Fitz Roy 2056. Entrada: $ 15

Bacantes

Siguen las funciones de *Bacantes, simulacros de lo mismo*, una versión libre de Guillermo Cacace del clásico de Eurípides, donde la civilización griega es atravesada por el más grande de sus trastornos. Con Martín Urbaneja, Joaquín Bouzas, Paula Fernandes, Flavia Arbiser y más.

Sábados a las 21 y domingos a las 20 en la Sala Apacheta, Pasco 623. Entrada: $ 7

música



Onda

Entre Ríos, el trío de pop electrónico más glamoroso del momento, presenta *Onda*, once canciones nuevas llenas de sintetizadores y modulaciones de sonidos en tiempo real y algunas con la voz de Isol, que ya partió en busca de nuevos rumbos. Un auténtico disco de verano, editado en simultáneo con España y Estados Unidos, que se presentará este viernes con nueva formación: la debutante Paula Meijide (en voz y teclados) y los de siempre: Gabriel Lucena (programaciones y teclados) y Sebastián Carreras (samplers y teclados). Los fans reconocerán “Cerca & extraño”, “Detener” y “Tantas veces”, y los nuevitos se llevarán a modo de bonus track “Hoy no”, la versión remixada del tema de *Sal* con la que una cerveza disolvió el secreto del trío.

Onda se presenta el viernes 5 de agosto en la Alianza Francesa, Córdoba 946. A las 20 brindis y a las 21 concierto

High Lines

En *Con ánimo de amar*, de Wong Kar-Wai, la cámara lenta tiene música propia. El violín de Michel Galasso, un virtuoso al que John Cage le cambió la vida y que trabaja frecuentemente con el director de teatro Robert Wilson, se apropia del universo del film, como lo hace del clima del notable *High Lines*, el disco que grabó con el guitarrista noruego Terje Rypdal, el percusionista Frank Colón y el contrabajista Marc Marder, publicado recientemente por ECM y ahora distribuido en Buenos Aires por Zival’s.

Salí



Fuga esta noche

Un *down*, un albino, un sin piernas y una obesa son empleados de un local de comida rápida porteño. Y planean fugarse.

Por Carolina Prieto

Primer plano de la cara de un hombre y una mujer (¿padre y partera?) ansiosos pero felices ante la inminente aparición del bebé entre las piernas de la madre. Primer plano del mismo dúo con expresión de horror al constatar que ¡ups! el recién nacido no es lo esperado. Con estas imágenes proyectadas sobre una de las paredes laterales del escenario arranca el espectáculo que los viernes a la medianoche sacude la sala Gargantúa del barrio de Colegiales. El espacio explota de gente que ríe a carcajadas al ritmo de una banda sonora que combina temas de *Pulp Fiction*, *La Novicia Rebelde*, *Titanic*, *Fama*, *South Park*, Valeria Lynch, Erica García y Fito Páez. Es una historia delirante y lúcida de discriminados-discriminadores: un *down*, un albino, un sin piernas y una obesa se encuentran en una especie de centro clandestino del que lograrán escapar. Es que allí confina Mc Pato, una parodia de los locales de comida rápida porteños, a sus empleados rebeldes. Lorena Romanín (actriz y autora de *Contención*) y Clara Podestá (diseñadora) son las hacedoras de esta obra que tiene una estructura cercana a la del cuento infantil (buenos y males, héroes redentores embarcados en el camino del bien), pero que a la vez expone con humor negro y trazos gruesos las contradicciones de sus protagonistas. Todos discriminan, el down rechaza a los judíos y a la gorda, el albino tiene una voz aflautada y una sexualidad indefinida, el sin piernas es un ex combatiente (seguramente de Malvinas) 100 por ciento nac&pop, la enfermera que los vigila (una magnífica versión aggiornada y estilizada de Cruela De Vil) esconde su pasado judío. Un sólido elenco para personajes adorables en medio de una escenografía en falsa perspectiva que sugiere encuadres desestabilizadores, un ritmo frenético durante más de una hora, energía extrema y frecuentes guiños a películas. Pero la tensión es alta y nadie saldrá ileso de la travesía.

Soy minoría*, los viernes a las 23.30 en el Teatro Gargantúa (Jorge Newbery 3563).*



Asesinato en el supermercado chino

El dueño chino, el repositor porteño, el carnicero rumano y el verdulero paraguayo involucrados en un asesinato en un supermercado.

POR C. P.

Los Macocos cumplen veinte años y decidieron festejar a lo grande. Música original compuesta por Kevin Johansen e interpretada por tres músicos que suenan como una orquesta; un elenco de ocho bailarines y cantantes; una escenografía y un vestuario a todo trapo que quizá nunca imaginaron allá por los ‘80, cuando daban sus primeros pasos; imágenes de video de una belleza sutil y de a ratos kitsch proyectadas en pantalla. Todos estos elementos se combinan en *Super Crisol (Open 24 horas)*, un musical con una estética cuidada y ambientado en un supermercado chino donde suceden ilegalidades varias. Crímenes, drogas, riñas de gallos. Dirigidos por Javier Rama, Daniel Casablanca, Martín Salazar, Marcelo Xicarts y Gabriel Wolf los personajes se desdoblan con soltura: son detectives que irrumpen en el negocio para aclarar el asesinato pero también al elenco estable que allí trabaja. Dan vida al dueño chino, al porteño piola que oficia de repositor, al carnicero rumano y ciego, y al verdulero paraguayo y travestido. Juntos protagonizan durante casi una hora y media una serie de gags hilarantes basados en juegos de palabras, torpezas físicas con mucho de clown e ironías sobre la realidad.
Espejo reconocible y a la vez deformado de muchísimos locales porteños, el almacén deviene un entrecruzamiento de razas y yeites para sobrevivir y encontrar algún que otro instante de felicidad. Casablanca como el patrón del local (un chino que recuerda a la coreana de Juana Molina, aunque bastante más cruel y ambicioso) y Xicarts como el verdulero gay protagonizan situaciones para disfrutar a pleno. Si la risa está garantizada, también una reflexión sobre la discriminación que ejercen todos sobre todos.

Super Crisol (Open 24 horas). De miércoles a sábados a las 21 y domingos a las 20 en el Teatro Presidente Alvear (Avenida Corrientes 1659).

video



El legado de Gram Parsons

Un crítico norteamericano la describió como la película perfecta para ver en un autocine, en el sur de EE.UU. en los años '70: puede sonar desdeñoso, como un film que nació viejo, pero se trata de una *road movie* sencilla permeada de sincera melancolía. La historia es mínima: la leyenda del country Gram Parsons muere de sobredosis y su manager-de-giras (Johnny Knoxville, de *Jackass*) secuestra su cadáver para honrar la promesa de enterrarlo en el desierto. Con una delirante Christina Applegate (como la ex del finado) y Robert Forster (casi otro mito de aquellos años), el directo a video más recomendable del mes.

La máquina de vapor

Otra pequeña obra maestra del animé adulto que llega, lamentablemente, directo al formato hogareño. A pesar de haber sido concebida por Katsuhiro Otomo, no se trata de una obra cyberpunk como su clásica *Akira* sino de un relato deliberadamente anacrónico, a la *Blade Runner*, que describe un mundo hiperindustrializado. Ambientado durante la Gran Exposición Universal, el relato arranca, para sorpresa de muchos consumidores del género, en la Manchester victoriana. Imperdible.

cine



Hugo del Carril

Cantor de tangos excepcional, actor interesante y gran director de cine (un independiente en los años de oro del sistema industrial criollo), Hugo del Carril es el protagonista de la gran retrospectiva de agosto en el Malba. Las estrellas de la muestra –recuperadas, a pulmón, por los miembros de Aprocinain– son *Las aguas bajan turbias*, *Buenos noches, Buenos Aires* y *Amorina*, que se exhiben en copias flamantes; pero se impone ver *La Quintrala* y *Más allá del olvido*, quizá la *Vértigo* argentina, pero dos años antes del clásico de Hitchcock.

Desde este jueves 4, todo el mes en el Malba (www.malba.org.ar)

Innocence

Misteriosa, sombría y onírica (o más bien pesadillesca a lo David Lynch, su referente ineludible), la ópera prima de la directora Lucile Hadzihalilovic parece invitar todo el tiempo a buscar alegorías sobre la infancia, la adolescencia, la muerte, lo que se quiera. Pero lo mejor es abandonar toda búsqueda de trascendencia, verla sin paranoias y dejarse llevar por su atmósfera y su mundo únicos.

televisión



Soy John Ford y hago westerns

El prolífico irlandés que le dio a Hollywood los mejores westerns de todos los tiempos es homenajeado este mes en Retro, que repone algunos films que ya había rescatado en copias impecables (*Fuerte Apache* y *Marcha de valientes*) y estrena tres: *Pasión de los fuertes* (una de Wyatt Earp, con Henry Fonda), *La legión invencible* y la maravilla que abre el ciclo, *Corazones indomables*, con Fonda y Claudette Colbert. A esto se suma la gran favorita, *Un tiro en la noche*, que en una frase resume el espíritu de Ford: "¡Impriman la leyenda!"

Todos los lunes de agosto a las 22 por Retro

Generación del '60 y alrededores

Hoy se los considera la avanzada de un nuevo cine argentino: autores como Simón Feldman (*El negoción* el martes; *Los de la mesa 10*, el miércoles), Rodolgo Kuhn o David José Kohon metieron algo de la vida contemporánea en la pantalla nacional hace 40 años. El ciclo de este mes incluye sus títulos más representativos y otros del padre "espiritual" de esta camada, Leopoldo Torre Nilsson.

De lunes a viernes a la mañana –entre las 10 y las 11– por Space



El incomprensible idioma del amor

Dos parejas: una que intenta separarse y otra que intenta conocerse. Y cuatro personas que no parecen entenderse.

POR C. P.

¿Es posible la comunicación entre hombres y mujeres? ¿La distancia entre lo que se dice, lo que se quiso decir y lo que el otro entiende plantea una brecha insalvable? ¿Hay punto de encuentro posible o los deseos siempre divergen? Facundo Agrelo (36 años, autor de *Detrás el padre* y *Gadst*) aborda estas cuestiones en una obra de cámara conmovedora y graciosa, aunque tal vez su intención no sea el humor. El planteo escénico es atractivo: casi no hay frontera entre público y actores. Todo está muy iluminado: la escena (un espacio apaisado y rectangular) y, en menor medida, las butacas. Todo es próximo: poca distancia entre espectadores y actores, y entre los mismos intérpretes, que encarnan a dos parejas en un bar sentadas a mesas ubicadas en las extremidades del espacio. En una se plantea una separación; en la otra una cita a ciegas. Como en un partido de tenis, hay que girar la cabeza de un lado a otro para ver qué pasa, qué dicen los personajes, y algo de esa superposición de voces se reproduce por momentos al interior de cada dupla. Como si escucharse y entenderse no fuera tan sencillo ni tan posible. Intentan hacerlo una chica muerta de ganas de estar con alguien, un tipo posiblemente casado; y una pareja donde la mujer quiere terminar pero él ni registra el pedido. Diálogos de comicidad extrema se enlazan con acciones que rompen la atmósfera cotidiana y potencian el absurdo, sin impedir que ciertas situaciones se vuelvan reconocibles. Una de las mujeres, por ejemplo, se refugia con furia en el baño después de cada intento frustrado de comunicarse con su novio. Y sale en un estado opuesto, juguetona, sexy, convertida en una diva que susurra "Only you" o "La vie en rose".

Si dos personas se aproximan. ***Los sábados a las 21 en Puerta Roja (Lavalle 3636).***



Hermosos perdedores

Seis de los mejores clowns de Buenos Aires encarnan a un puñado de perdedores enternecedores.

POR C. P.

Noches payasas nació en 2003 como un varieté a la gorra que todas los sábados por la medianoche reunía a unas 150 personas en la sala Puerta Roja. Sus protagonistas: Los Papota, seis de los mejores clowns de la ciudad dispuestos a desplegar durante unos minutos el mundillo de algún personaje tan resuelto a triunfar como irremediablemente destinado al fracaso.

Después de dos años de funciones a sala llena, Los Papota se mudaron unas pocas cuadras hasta el escenario del Espacio Callejón, donde se los puede ver todos los domingos por la tarde, acompañados por tres músicos que aportan un colchón sonoro de lo más gratificante para las andanzas de estas criaturas. Cello, bajo, guitarra acústica, percusiones varias y bases electrónicas crean el clima para que cada payaso, con vestuarios glamorosos y narices no son siempre rojas, desnuden su interior. Hay para todos los gustos: ansias de triunfar en Hollywood, de enamorar, de bailar con la liviandad de una libélula, de cantar tangos como Ada Falcón, de ser una niña bien, de resolver cuestionamientos existenciales. Lástima que el diablo casi siempre mete la cola, sobre todo en los números grupales donde la lucha por el protagonismo se vuelve hegemónica.

Aunque no todos los intérpretes tienen el mismo nivel, la propuesta no defrauda y permite toparse con algunas sorpresas. Como el Sr. Neptuno, personaje que compone Darío Levin con recursos inagotables entre los que sobresalen su soltura para interpelar al público, una voz profunda y un acordeón que deleitan. Como el espectáculo es bimestral, durante dos meses cada clown realiza el mismo número y, en agosto, Neptuno seguirá de levante, deseoso de conquistar algún espectador de sexo masculino. Si Almodóvar lo viera, no dudaría en llevárselo pero, por ahora, el muchacho se queda en el Abasto.

Noches payasas. ***Los domingos a las 19 en el Espacio Callejón (Humahuaca 3759. Reservas al 4862-1167).***

el libertador secreto de Japón

En una industria japonesa que había llegado a censurar terminantemente los besos en la pantalla, un director desconocido irrumpió en 1957 con una idea en la cabeza ("destruir el cine japonés *mainstream*") y una película llamada, precisamente, *Besos*. Repudiado, discutido, admirado, imitado y finalmente reivindicado, Yasuzo Masumura agitó las aguas de un modo tal que dio origen a la nueva ola del cine japonés. Ahora, el cine de este maestro secreto de buena parte de los directores nipones tan apreciados en Buenos Aires llega a nuestras costas en un ciclo que hace honor a una obra que abarca el amor, la literatura y la yakuza.

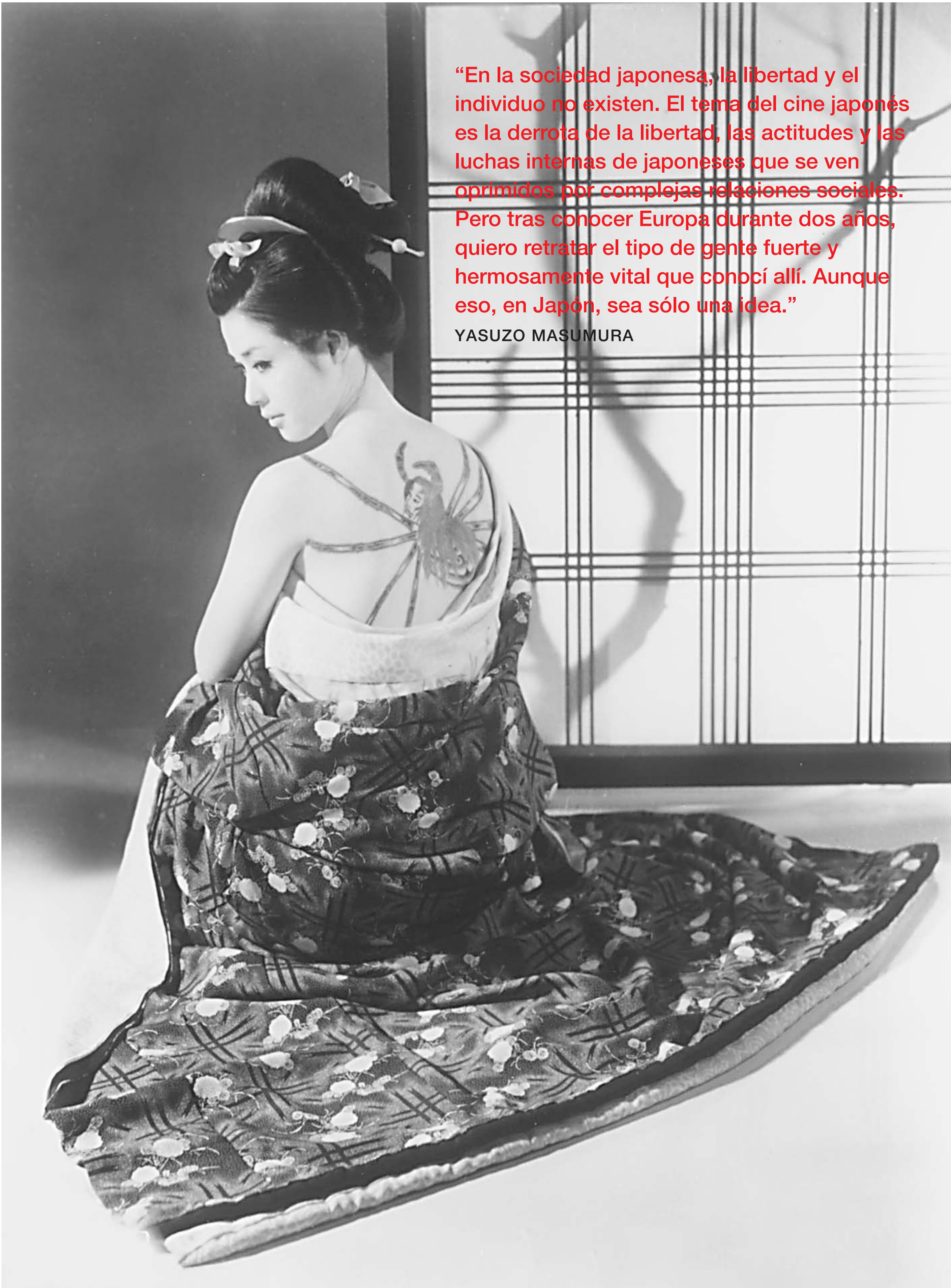
POR MARIANO KAIRUZ

Cada vez que un "maestro desconocido" del cine japonés aterriza en forma de retrospectiva en alguno de los puntos de encuentro de la cinefilia porteña, obliga a los interesados a pensar, de vuelta, en continuidades y tradiciones, en disrupciones e incluso en pequeñas revoluciones. En si el autor hasta ahora desconocido reconoce alguna filiación con los viejos nombres que sí resuenan por estas costas (un Kurosawa, un Mizoguchi, un Ozu), si tiene algo que ver con los delirios de Imamura, o si se acerca, en una de ésas, a las vertientes ultracontemporáneas de Kiyoshi Kurosawa o las salvajadas de Takashi Miike. Esto se debe a que en la actualidad casi no llega cine japonés al circuito comercial, y a que históricamente el que sí llegó lo hizo de manera discontinua y un poco aleatoria. Así están las cosas, y el título del ciclo de once películas de Yasuzo Masumura, todas inéditas en la Argentina (y en buena parte del mundo) es, bastante sugestivamente, "Descubrir a un rebelde" y lo primero que se indica sobre este director es que se trata de una "figura fundante de la nueva ola" del cine nipón de los '60. Una definición sobre la que parece haber acuerdo entre expertos en cine oriental y los testimonios de algunos cineastas importantes que estuvieron allí, la vieron cuando rompía contra las pantallas del cine, para muchos decadente de su país, y se montaron sobre esa misma ola poco después, cada uno a su manera. Con Masumura vuelve a plantearse el tema de las tradiciones y las rupturas en el cine nipón y desde acá –desde el virtual desconocimiento de su obra y las dificultades para reconstruir el contexto de su aparición– vuelve a complicarse la tarea de distinguir qué implicancias tendría exactamente eso de haber sido uno de los pioneros de la Nouvelle Vague de ojos rasgados, etiqueta que fue resistida por muchos de los mismos nuevaoleros. Pero con sólo ver su primera película, la encantadora, melancólica y encandilante *Besos*, de 1957, una cosa queda clara, y es que Yasuzo Masumura fue desde el principio un director definitivamente moderno.

SUBANSE A MI MOTO

Entusiasmado ante su descubrimiento tardío de Masumura, el crítico norteamericano Jonathan Rosenbaum encontró unas páginas en un viejo número de la *Cahiers du Cinéma* que le permitieron reconstruir, más o menos, la biografía del director: nació en 1924 en Kofu, isla Honshu, empezó a ir al cine desde muy chico (gracias a una amistad ganada en el jardín de infantes, la del hijo del propietario de una sala), filmó su primera película como director a los treinta y tres años, y no se detuvo más. Fue uno de esos directores prolíficos a la japonesa, con unos 58 largometrajes, realizados entre 1957 y 1982. A pesar de su precoz cinefilia, del descubrimiento adolescente de Renoir y Kurosawa, al terminar la Segunda Guerra saltó, en la Universidad de Tokio, entre las carreras de Abogacía y Filosofía; entre una y otra consiguió trabajo en la Daiei (uno de los símbolos del viejo sistema de estudios cinematográficos) y, una vez graduado (con una tesis sobre Kierkegaard, aparentemente), fue aceptado en el Centro Sperimentale de cinematografía de Roma, donde, se dice, tuvo como maestros a personajes tales como Antonioni, Fellini y Visconti. Volvió al Sol Naciente en 1953, con un programa: "Destruir el cine japonés *mainstream*", un cine, argumentaba, demasiado atado a la tradición literaria nacional, que anulaba la expresión de la personalidad individual y sometía a todos sus personajes a "un ser colectivo". A pesar de lo cual regresó a la Daiei, donde fue asistente de Mizoguchi. Fue dentro del estudio, también, que filmó *Besos*.

Los estudios, temerosos ante el avance de la televisión, decidieron que era hora de escuchar a los más jóvenes, tipos capaces de pronunciar herejías tales como que el cine de Mizoguchi era demasiado teatral, que Ozu tenía fecha de vencimiento, que el cine tradicional ya no tenía nada que ver con la vida japonesa. Sin embargo, Masumura no volvió de Italia con la intención de crear un neorrealismo oriental, ya que, según



“En la sociedad japonesa, la libertad y el individuo no existen. El tema del cine japonés es la derrota de la libertad, las actitudes y las luchas internas de japoneses que se ven oprimidos por complejas relaciones sociales. Pero tras conocer Europa durante dos años, quiero retratar el tipo de gente fuerte y hermosamente vital que conocí allí. Aunque eso, en Japón, sea sólo una idea.”
YASUZO MASUMURA

les amables, ni romántico, ni especialmente apuesto, sino más bien audaz y perpetuamente enojado. No fue la primera versión japonesa del joven enojado, pero fue el más significativo porque era un chico pobre proveniente de las masas (...) que les da una salida a sus frustraciones a través de la acción exclusivamente, no por la vía de un languidecimiento melancólico o un efecto sentimental, ya que lo último que busca es simpatía. Los adultos que no lo comprenden son caricaturizados por el director que está anunciando su deseo de hacer nuevas películas con y para la generación más joven”.

Vital y provocativa (según Rosenbaum, el título mismo, en un país donde la censura prohibió mostrar besos en pantalla hasta después de la Segunda Guerra, puede haber constituido toda una provocación en sí), *Besos* es pura velocidad y rabiosa subjetividad, con un final que oscila entre una ligera tristeza y la esperanza de algún cambio, y su virtual triunfo como historia romántica.

FUGA DEL DESTINO

Besos anunció el recambio generacional y lanzó una carrera absolutamente ecléctica, que recorrería distintos géneros con la misma energía. Una de las películas más notables del ciclo es *Con miedo a morir*, film de yakuza (mafia japonesa) que, a su manera, escapa a la fórmula con que, por esos años, los estudios despacharon a mansalva ejemplares del género. Para Sato, la popularidad del cine de yakuzas fue resultado de las traumáticas experiencias de quienes migraban de las provincias a la gran ciudad, dejando atrás familia y amigos, y se identificaban entonces “con el héroe de la yakuza, un huérfano en el universo”. A su vez, el auge del género sólo se extendió por algo más de una década, hasta mediados de los ‘70, debido a que, se dice, sus “héroes” –a diferencia de los gangsters norteamericanos– eran “modelos de sumisión, que mostraban el sacrificio del deseo individual en nombre del grupo”. Nada más alejado de las intenciones de Masumura, que en *Con miedo a morir* presenta a un matón que acaba de salir de prisión, no demasiado convencido de querer ocupar finalmente el lugar de su padre, líder mafioso local, y con miedo, por supuesto, a ser acribillado por sus enemigos. Encarnando a este hijo de la yakuza, con ese karma tan Michael Corleone –y una muy moderna campera de cuero negra– aparece el escritor Yukio Mishima. El “escritor misógino favorito de todos” (según el crítico Mark Peranson, a propósito justamente de esta película) no se atreve a dispararle a su chica, pero le surte unos cuantos golpes e intenta, por medios no muy nobles que digamos, hacerla abortar, “para su protección”. Llegado este momento, sólo parece estar confirmando una observación que ella le ha hecho antes: “Ustedes, los yakuzas, no pueden convertirse en seres humanos”. El, que no es el tipo más expresivo del planeta, sólo parece tener una respuesta: “¿Y qué otra cosa podría hacer, si es para esto que fui criado, y éste es el único mundo que conozco?”. Bastante tosco, pero enamorado al fin, Mishima se decide a fugarse de su propio destino, y la fatal resolución es narrada de manera desesperada, en una escena de aeropuerto que se parece un poco a esas pesadillas en las que uno corre y corre y no consigue avanzar, pero en el escenario más bien moderno de una escalera mecánica.

LA GRAN BESTIA POP

Sus comentarios sociales conscientemente exacerbados (como en *Gigantes y juguetes*, su salvaje sátira sobre la sociedad de consumo y los medios de comunicación) le valieron a Masumura grandes confrontaciones con críticos de su época, que lo acusaban de “sacrificar toda realidad, emoción y atmósfera, en pos de esta conducta exagerada”. Todo ese realismo y esa atmósfera estaban sobrevaloradas, contestaba él. Y para exaltaciones masumurianas: la de *La bestia ciega*, la película que cierra el ciclo. Un escultor ciego secuestra a la modelo que lo tiene obsesionado para realizar su obra maestra; actúa guiado puramente por el instinto y un egoísmo absoluto, y es no obstante (o por esto mismo) recompensado: ella termina sacrificándose por él, por el arte y por el placer de sacrificarse en sí, en una escena de sadomasoquismo extremo ambientada en un set repleto de tetas gigantes. En otras palabras, un cine bestial hecho verdaderamente bajo el imperio de los sentidos.

El film más triste del ciclo probablemente sea *La escuela de espías de Nakano*, una de las películas con las que Masumura cargó contra el pasado militar de su país, y en la que sí condenó a su protagonista a la fatalidad que conscientemente había decidido esquivar: Miyoshi, un oficial graduado durante la Segunda Guerra, es reclutado por una escuela de espionaje, que termina por absorber la totalidad de su existencia. La prueba final para Miyoshi consistirá en eliminar a su prometida. (Las mujeres no la pasan muy bien que digamos en el cine de Masumura, pero son personajes de una enorme determinación, y ésta no es la excepción.)

El historiador Donald Richie señala la ironía de que este adalid de “una nueva libertad cinematográfica”, propulsor de un nuevo, furibundo “yo” para el cine japonés, nunca se rebelara contra las limitaciones que le imponía la compañía para la que siguió trabajando por años, incluso cuando sus compañeros generacionales ya se habían dado por expulsados de los estudios y habían formado sus propias productoras. Masumura fue “el último de los grandes directores en la nómina de pagos de Daiei”, lo cual seguro que no fue bien visto por el resto de los nuevaoleros. No tenía control sobre su material, así que “de los alrededor de sesenta films que hizo, sólo un puñado fueron los que él quería hacer”, dice Richie.

Tras trabajar cerca de una década en la televisión, a fines de 1986, Yasuzo Masumura, acaso el libertador secreto del cine japonés, murió de una hemorragia cerebral.

Taras > Los fans argentinos de Michael Jackson





Dos soldados, tres hermanos, un santafesino y una fotógrafa: la crème de la crème de los argentinos obsesionados con Michael Jackson brinda por el resultado del juicio por abuso de menores. *Radar* se sirvió una copita y aprovechó para preguntar un par de cosas.

Un brindis por Michael

POR JULIAN GORODISCHER

La euforia es permanente y ya lleva más de un mes: los dobles y fans de Michael Jackson siguen en el estado de gracia que comenzó apenas escucharon el veredicto: "Libre de todos los cargos". Ahora son analistas sagaces de la sentencia, conocedores profundos de las estrategias del fiscal y la personalidad de cada jurado, detractores del pobre Edward Moss (el doble de Michael en el falso juicio que emitió E! Entertainment). Se emborracharon en reuniones compartidas al pie del televisor y abarcaron un amplio espectro de reacciones que incluye a los soldados-fans Martín y Nelson brindando por Michael (literalmente) al pie del cañón y provocando a la milicia: "Rarito, a ver si ahora me decís rarito". O el salto y griterío de Marcos Ramos que, en la casa de sus padres, casi rompe un jarrón. Su hermano de 11, Piernitas de Oro, se puso a bailar en un frenesí que no termina. Esta vez, reunidos en el Burger King del Obelisco, acceden a un brindis que alcanza un pico de emotividad: "Si la tengo enfrente a esa mina, a la madre del chico que lo acusó de abuso –verduguea Mauricio *Michael* Mastroiácono, especialmente venido desde Santa Fe–, la agarro del cuello y la estampo contra la pared".

Esta es la elite entre los adoradores de Michael Jackson, que se hicieron famosos de repente después de aparecer en el documental *Fanáticos*, de Ariel Winograd: llegaron desde Santa Fe, Entre Ríos y los barrios, y son líderes de clubes y cofradías que modificaron sus nombres reales como forma de tributo. Están: Mc Jackson (un calco, frenado a tiempo antes de la cirugía para reducir la nariz), los tres hermanos Ramos (de corbatín y lentejuelas), los soldados Martín Closter y Nelson Jackson (una rareza en el Ejército), y Mauricio *Michael* Mastroiácono (una celebridad en El Trébol, Santa Fe). La performance empieza con un pasito adelante del Michael santafesino para ejecutar su brindis personal: "Borrón y cuenta nueva... y que sus hijos puedan crecer en paz".

INFLUENCIA

Como fieles de una religión, tienen algo que agradecer. El extraño Mc Jackson, afroargentino, alguna vez quiso tener en su cara la nariz que se vio en el video de "Bad", se hartó del *qué negro de mierda* que le dedicaron en la escuela, prohibió a su padre que lo buscara a la salida, hasta averiguó para operarse, pero la letra de "Black or White" ("*Si tú quieres ser mi nena, no me importa si eres blanca o negra*") fue *la salvación*. Así con todos: los versos *conscientes* de "Hill the World", "Black or White", la proclama antibélica o el insistente proteccionismo del medio ambiente prenden y generan una fidelidad sin dudas. Dice el militar (literalmente militar) Martín Closter (del club *La leyenda continúa*) que "Michael no fue a los niños; son los niños los que van a él".

–Y sí –sigue el soldado–, los compañeros del cuartel te cargan: *Eh, te gusta Jackson, sos raro...* O dicen: *Eh, hay que sacarte los nenes*. La mayoría de la gente cree en la prensa, pero Michael tiene un niño adentro por su infancia controversial. Los padres lo maltrataban; no jugaba con juguetes.

Su recuerdo del Día D (la lectura del veredicto) vuelve con lágrimas en los ojos: recuerda la cuenta regresiva, el televisor ardiendo en el cuartel en una *maldita* noche de guardia, hasta alcanzar a ver la paloma blanca liberada por los fans frente al juzgado. El fiel eleva la copa por la liberación, enfrentando todos los términos de la corrección política, por fuera de las ligas de moralidad, abonando dos mitos a la vez: el clásico Peter Pan o el más reciente Willy Wonka de Johnny Depp: pasión por fuera de la categoría pedófila en extraña asexualidad afín a la liturgia cristiana del *amor místico*. "Es como un niño –insiste el soldado Closter–; se lo ha visto jugar en filmaciones privadas como un chico más. Yo pienso que mi hombría no choca con la de él: daría cualquier cosa por ser su amigo. ¡Claro que pasaría una temporada en Neverland (*su parque de diversiones privado*)! Dejo todo y voy para estar al lado de él, es un sueño que tengo y que espero, algún día... ¿Dormir con él? No... yo sé que eso no me lo va a pedir." Su liberalidad se limita a una zona franca; no es que el soldado Closter sea permeable a una tolerancia sexual que supere a la norma. Nada de eso.

–A mí Madonna no me gusta –se diferencia–. Lo mismo que piensan de Michael yo opino de ella después de verla darse el pico con Britney. No me gustan las lesbianas, pero tampoco las juzgo. No voy a salir a condenar, pero cada uno sabe qué prefiere.

CLIMAX

Clavados frente al televisor como en un Mundial, recuperaron la sensación que da una *cita mediática esperada*: recrearon extraños rituales como el del Michael santafesino (que colgó una bandera con un salmo: "¡La verdad nos hará libres!") o bailaron frenéticamente como el joven Piernitas de Oro, de once, para emitir una vibración que influyera en la liberación. En el minuto después, pegaron el alarido frente al televisor, o pegaron la cachetada al estúpido que gritó: *Escondan a los bebés*, o dieron el palazo de pool en la cabeza al cretino de pueblo que molestó hasta el final... O repitieron la respuesta siempre igual que dan al lego. Como ahora...

A ver... ¿por qué es blanco?

Nelson Jackson: Nadie en este mundo puede cambiarse de color, y a Michael la naturaleza le brindó la enfermedad del vitiligo.

¿Por qué casi no tiene nariz?

N.J.: Si todos los que se operaron en Hollywood se tuvieran que ir, se vaciaría Hollywood.... El día de la liberación me tocaba trabajar en el Ejército, pero yo necesitaba estar con alguien para festejar, o llorar o lo que fuese. Mi corazón palpitaba a mil... veo que tiran una paloma... y empieza el conteo: primero, inocente/ segundo, inocente. En el cuartel hay varios fans. Pedí que me cubrieran y nos reunimos para celebrar.







FOTOS: NORA LEZANO



Jackson

Jimena *Jackson* Ramos (*de corbata, lentejuelas, pañuelo y sombrero...*): Al otro día tenía que dar un parcial, dejé de estudiar... y lo veo entrar al Tribunal... y lo declaran inocente... queda absuelto. Yo siempre pensé que era un gran complot para bajarlo a él, que lo atacaban por ser diferente.
Mauricio *Michael* Mastroiácono: Tomé tanto vodka y caipirinha que no podía parar de bailar el tema "Black or White", el único que tienen en la confitería de El Trébol, mi pueblo. A un amigo que me cargaba lo agarré con un palo de pool; es para hacerme más mal a mí que a Michael.

TIREN AL DOBLE

Los fieles se convirtieron en consumados analistas de discurso. Fueron protagonistas del extraño fenómeno del 2005: enterarse de las noticias mediante un show actuado (un *reality journ*), como estrategia para ingresar al juicio blindado. El canal E! les entregó a un doble y falsos testigos para contar la tragedia del niño abusado y enfermo de cáncer en el horario de la cena. Los fieles miraron, escucharon, grabaron todo y volvieron a verlo, sin un ápice de compasión, absolutamente inmunes al drama del niño terminal, en estado continuo de resistencia. Edward Moss, el doble, repentina celebridad que en los Estados Unidos es casi tan famoso como Michael, se dedicó a poner cara de nada, mudito en el banquillo, con una levantada de cejas cada tanto. Los fieles lo detestan...
–El doble fue engañoso –se queja Jimena *Jackson* Ramos– para los fans. Mirá si ahora lo manda a cantar a un show y él se queda fumando un cigarrillo.
Soldado Closter: Muy parco, parecido a Michael, pero falto de gestos. Quizá porque el mismo Michael estuvo inexpresivo durante todo el juicio. Tal vez quiso reproducirlo tal cual.

La fan María Eugenia, alias MEP, conocía el veredicto antes del final, estudiosa como pocas de cada indicio. "Decían que el hermano de la víctima lo vio abusando del chico desde la escalera –grave, como alterada–. ¿Pero cómo siguieron quedándose en Neverland sin contarle nada a la madre? No cierra."
¿Más irregularidades?
MEP: Otra que no me cierra es cómo puede ser que los hermanos decían que los tenía prisioneros, e igualmente iban y venían de la casa de la abuela sin avisar a la policía. Ya cuando se destapó que la madre hizo juicios a otras celebridades y siempre los perdió, supe que todo iba a terminar bien.

INSTRUCCIONES

Para el armado de un *look*, en el paraíso del ídolo liberado, Jimena *Jackson* Ramos, que aprendió a bailar para hacer reír a mamá, recomienda como en un largo poema de corriente de la conciencia: "Tener un afro, pero no quemarse el pelo/ cortárselo re cortito como en otra etapa de Michael/ pasar al rubio platinado para ponerle *algo personal*/ ir viendo cómo cambia/ mantener el estilo de traje brilloso/ la corbata como marca registrada/ el pelito largo y el rulito/ el sombrero encima del pañuelo".
Piernitas de Oro *(su hermano)*: ¿Quieren secretos para bailar? Que se te vaya la vergüenza, tratá de ser vos mismo, manejá los brazos, las piernas y la cabeza todo al mismo tiempo. Si Dios no te dio el don, sacate lo duro del cuerpo.... Miren los videos muchas veces, saquen más o menos los pasos, muevan la pelvis para adelante, las piernas, cabeza, brazos, y después todo junto a ver si sale... Pero primero junten brazos con piernas, después piernas con cabeza...
¿Y si todo se hace un nudo?
Piernitas de Oro: El riesgo existe... pero intentarlo vale la pena.

Clavado frente al televisor como en un Mundial, el joven Piernitas de Oro, de once años, bailó frenéticamente para emitir una vibración que influyera en la liberación.

FLASHEADA

Cynthia Pirenson es una fotógrafa aficionada que elige como temas a las dobles de Madonna y Lissa, del grupo disuelto Bandana. Tiene coberturas de pantalla de computadora con imágenes de tullidos y macrocefálicos, pero nunca explica el goce o la atracción que le provocan. Cynthia es la moda: hace catálogo con *freaks*, triunfa con sus fotos de prodigios y vomitones en varias galerías VIP, es requerida (aún novata) porque entiende un sino, porque está al corriente. Ella miró obsesivamente el juicio a Michael Jackson, en empatía absoluta con el doble, entregada por completo a la declaración del fiscal y el imputado. Disfrutó escuchando palabras inadmisibles para una pasarela de ricos y famosos, ajenas al reinado de ídolos populares: homosexualidad, masturbación, pene, muñeco inflable, penetración, *voyeur*, página porno, todo dicho por los dobles de criaturas reales como en un juego de entrecasa, sin la solemnidad del discurso psiquiátrico o represivo.
Celebra –dice– que no haya nacido una nueva industria del picapleitos: la de madres atacadas con que sus hijos hayan estado a centímetros del cantante. Hubieran florecido esas demandas como las que apuntaron antes contra las tabacaleras, de señoras en busca del millón, esperanzadas por esa vez en que el nene le pidió un autógrafo, en que el nene lo fue a ver al recital o pisó (sólo una elite de aspirantes a condena) su Disney privado. Ahora Cynthia se divierte jugando con un piropeo a la nena de tres años, con algo de cita desaforada a Dady Brieva en *Agrandadytos* (cuando le quiso ver la bombachita a la bebota), con otro poco de picardía *alla* Francella en trato procaz con la sobrina, en tiempo y sintonía con la resolución del juicio ahora que sólo hablamos de eso. Y revoluciona su propia imagen tan femenina haciéndose el macho (si hasta Michael Jackson pudo hacerlo), preocupando levemente a la madre de la nena que vino a jugar cerca de su mesa. Cuando Cynthia dice que su programa favorito era el *Juicio...*, y que le va a faltar, habla del mundo: de la reducción de zonas para escandalizar y de la irrupción de nuevos temas familiares. Se habla de lo que Michael le habría hecho... con Cynthia Pirenson y con mamá y papá. Y, por primera vez, sin el eco condenatorio de una investigación periodístico-policial, sin esa pauta de estilo (increpar, pescar y acorralar) que reclama el cronista héroe. Estar en clave pedófila... ahora significa, para la tele, reír con Dady, con Francella, con Edward Moss, el doble de *E!*, o con la propia Cynthia en el restorán (que puede ser muy graciosa cuando piropea nenitos). De todo podrá hacerse comedia, ahora que fue un éxito una sobre abuso de menores, masturbación, alarmas que sonaron o no, páginas porno que posiblemente se abrieron.... Todo se hizo familiar: niños que se meten en la cama de dos plazas, mucamas que lo vieron todo, vasos de whisky vaciados por criaturitas. Eso sí, siempre *on the rocks.*



Un músico elige su canción favorita: Carlos Cutaia y “I Want You (She’s so Heavy)” de Los Beatles



Se considera que I Want You (She’s so Heavy)”, incluida en el disco Abbey Road*, fue una de las grabaciones de estudio más complejas jamás realizadas por Los Beatles. Comenzaron a grabarla en febrero de 1969 en los Trident Studios, pero no pudieron completarla hasta agosto. Se la considera un testamento de la obsesión de la banda por el recurso a lo último en tecnologías de grabación, como parte de una búsqueda permanente en pos de un “sonido nuevo”. Lennon parece querer amalgamar algunos de los sonidos más pesados de la época –tales como los de Jimi Hendrix y Cream—, con un riff blusero, pesadas “capas” de guitarra, efectos de sintetizadores y una melodía vocal minimalista.*

“I Want You” fue objeto de burla en un programa de la televisión británica, que buscaba demostrar la presunta banalidad de la música pop. Su letra fue leída al aire, gesto que irritó a John Lennon. El sentía que era precisamente la simpleza de su letra lo que la convertía en una canción superior a “I Am the Walrus” y otras canciones de letras “más elaboradas”. Lennon la había escrito como una canción de amor para Yoko.

Carlos Cutaia acaba de lanzar *Sensación melancólica*, su segundo disco tanguero (después de *Para la guerra del tango*). Con el tango, dice Cutaia, “descubro un lenguaje que estaba en mi memoria como un signo y marca cultural, y al descubrirlo encuentro un impulso creativo en la composición musical y en la construcción de textos”.

I Want You (She’s so Heavy)

(1969)
Lennon/McCartney, álbum *Abbey Road*

I want you
I want you so bad
I want you want you so bad
It’s driving me mad
It’s driving me mad

I want you
I want you so bad, babe
I want you
I want you so bad
It’s driving me mad
It’s driving me mad

I want you
I want you so bad, babe
I want you
I want you so bad
It’s driving me mad
It’s driving me mad

I want you
I want you so bad
I want you
I want you so bad
It’s driving me mad
It’s driving me mad

She’s so heavy
Heavy, heavy, heavy

She’s so heavy
She’s so heavy
Heavy, heavy, heavy

I want you
I want you so bad
I want you
I want you so bad
It’s driving me mad
It’s driving me mad

I want you
You know I want you so bad, babe
I want you
You know I want you so bad
It’s driving me mad
It’s driving me mad
Yeah

She’s so

El negro futuro de ayer

POR CARLOS CUTAIA

Cuando me dijeron que tenía que elegir un tema, algo significativo para mí, pensé un poco y apareció rápidamente “I Want You (She’s so Heavy)”. Entonces lo escuché y reapareció ese mundo maravilloso y estimulante que producen The Beatles. Pero también surgió aquella sensación que tuve cuando escuchaba “I Want You” a comienzos de los ’70. Era como un tema profético que anticipaba un futuro dramático, donde aquel sueño por el que luchó Lennon, “Sí a la paz no a la guerra”, estaría en serio peligro.

Después de que Lennon terminaba de cantar esos textos repetitivos y enigmáticos daba comienzo a un *riff* impresionante, muy *heavy*, oscuro, repetido, en el cual yo me sumergía en una atmósfera de coraje y sensibilidad para soportar el duro porvenir. Me conectaba con una visión profunda de la realidad donde el hombre aparece como un peligro para sí mismo y el planeta que habita. Descubro entonces que la elección de “I Want You” apareció por la incertidumbre que percibo en este momento, en cuanto al desarrollo de la humanidad, donde imaginar al hombre sin guerras y sin matanzas entraría en el pensamiento utópico, al que adhiero, como un deseo imposible.

O tal vez, pienso ahora, que esa percepción que sentía al escuchar la música de Lennon era la separación de The Beatles.

Son signos, interpretaciones. Fueron voces de la generación “post Segunda Guerra Mundial” que advirtieron no solamente con la música, sino con el pensamiento filosófico y artístico, la necesidad de un cambio profundo en la condición humana. Una situación que nunca sucedió desde que el hombre desarrolló una conciencia con la posibilidad de conceptualizar: inventó el lenguaje pero también la torre de Babel. ®

Pablo De Santis | Bauman | Millhauser | Dan Simmons | Psicoanálisis | Mi personaje favorito por Cristina Bajo | Atlas de arquitectura



Pampa bárbara

La flamante reedición de *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (Beatriz Viterbo) es un acontecimiento literario. Desde 1983 que la monumental obra de Ezequiel Martínez Estrada no se publicaba, y en casi sesenta años, desde su aparición mexicana en 1948, sólo había tenido tres ediciones, siendo ésta la cuarta y la primera en un solo volumen. Una buena cantidad de razones para sumergirse una vez más en sus páginas y comprobar el grado de riqueza que alcanzó la crítica literaria argentina en una de sus máximas expresiones del siglo XX.

POR PATRICIO LENNARD

Excepcionalmente el deseo de no tener nada más que decir ha supuesto, en literatura, la utopía de decirlo todo. Las vanguardias del siglo XX son una prueba notoria de que el arte ha vivido (y vive) de proyectos desmesurados. Pero si se piensa cómo ese anhelo de agotar lo escribible se ha manifestado en la crítica literaria, el asunto es más difuso y los ejemplos faltan. Pocas veces los críticos han juzgado sensato el afán de lo imposible en su propia tarea. La utopía de *leerlo todo*, de saturar a un texto de sentido, no puede ser sino irrisoriamente irrealista.

En *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, Ezequiel Martínez Estrada construye la que tal vez sea la única utopía intelectual que en la Argentina vio la luz en el siglo pasado: la de decir todo lo que se pueda decir de un texto clásico. La de acometer una lectura “total” de la obra de Hernández. Que su primera edición –realizada en México en 1948 por la editorial Fondo de Cultura Económica– haya incluido en uno de sus dos volúmenes el texto completo del poema, simboliza hasta qué punto el *tour de force* de Martínez Estrada fue el de persistir en *apropiárselo*. Una empresa megalómana que en sus más de ochocientas páginas lleva a cabo una reescritura del texto que se suma a las que Borges realizó en sus cuentos. No por nada éste sospechó que “las futuras generaciones hablarán del Cruz, o del Picardía, de Martínez Estrada, como ahora hablamos del Farinata de De Sanctis o del Hamlet de Coleridge”.

Pocas veces un ejercicio crítico ha alcanzado, en la literatura argentina, una autonomía estética semejante con respecto a su objeto. George Steiner dijo alguna vez que las mejores lecturas de obras de arte son, a su vez, expresiones artísticas. ¿Pero qué hace en su libro Martínez Estrada? Urde el sublime despropósito (y allí están su esplendor y su derrota) de imaginar todas las lecturas posibles del poema hernandiano. De imaginar, incluso, los libros que no fue y pudo haber sido el *Martín Fierro*. Una suerte de *aleph* de la pampa al que el autor se asoma cuando



PAMPA BARBARA

escribe: "Nosotros tenemos que leerlo en todos sus textos o sentidos superpuestos –como criptografía–, porque precisamente así fue concebido".

Con motivo de la publicación de su segunda edición, en 1958, Martínez Estrada corrigió y redistribuyó el material de su libro, y le agregó un epílogo en el que aclara que *Muerte y transfiguración* "es parte de una trilogía que empieza en 1933, con *Radiografía de la pampa*, y culmina en 1951 con *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*. La influencia de su primer ensayo (cumbre del examen sobre el "ser nacional" que Eduardo Mallea y Scalabrini Ortiz obraron a su modo) ya asoma en el subtítulo del texto: *Ensayo de interpretación de la vida argentina*. Lo que es decir que no se trata sólo de crítica literaria. Martínez Estrada contó que para escribir *Muerte y transfiguración* –además de la bibliografía sobre la gauchesca y las notas periodísticas de Hernández– echó mano a trescientas de las cuatrocientas obras que como un personaje flaubertiano leyó para su *Radiografía*. No extraña, pues, que algunos de los motivos en los que la crítica no se ha cansado de objetar su esencialismo pesimista (la idea de que los indios masacrados en la conquista del desierto forman un trauma en la conciencia nacional; la del sino de una barbarie en la que gauchos, montoneros e inmigrantes socavan los cimientos espurios del país; la del "fatalismo telúrico" cifrado en la pampa) hayan pasado de un libro a otro. Así, el cuestionamiento de la dicotomía civilización y barbarie –que ha hecho de Martínez Estrada ese "francotirador anacrónico de Sarmiento"– lo lleva a plantear la tesis de que el *Martín Fierro* es el reverso del *Facundo*. La creencia sarmientina de que desde la ciudad se irradiaría la civilización al campo es contradicha por Hernández, cuando a través de las desgracias que su personaje sufre denuncia cómo la corrupción política y la injusticia social (encarnadas, en su época, en la leva y los contingentes de frontera) nacen en la ciudad "civilizada".

Hay una anécdota que le sirve al autor para ver en Hernández la contrafigura de Sarmiento. Andando en amores con una señorita, el poeta se hizo fotografiar de frente y de espaldas y colocó ambas fotos, a modo de broma, en un portarretratos de los que se usaba llevar pendientes en el pecho. Cuando su prometida vio el regalo, no pudo sino sentirse ofendida por esa ocurrencia que juzgó de mal gusto, y arrojó el obsequio al suelo y dio por terminado el romance. Si bien Martínez Estrada lee en ese episodio algo de la misoginia que caracterizaba al poeta (cosa que estaría reflejada en la ausencia casi total en su obra del universo femenino), también vislumbra en ese "dar la espalda" una metáfora de su actitud hacia "esa civilización que se había consolidado en falso". El hecho de que –a diferencia de los hombres de su generación y su clase– Hernández no tuviera biblioteca lo convierte en un autor iletrado al que Martínez Estrada tilda de "ignorante". Opinión que pronto exhibe un doblez de ironía: "ignorante" es el anagrama de "argentino" que Sarmiento descubre. La autenticidad que Martínez Estrada rescata del

Ezequiel Martínez Estrada construye la que tal vez sea la única utopía intelectual que en Argentina vio la luz en el siglo pasado: decir todo lo que se pueda decir de un texto clásico, la de acometer una lectura total de la obra de Hernández.

poeta anuda esos dos significantes, y ese ser que de niño acompañó a su padre en las tareas del campo, que entendía al gaucho por haberlo visto trabajar en las estancias y pelear en las batallas de la organización nacional, viene a ser el negativo de Sarmiento: un autor "letrado" que escribe el *Facundo* sin haber estado nunca en la pampa.

"El *Martín Fierro* es un levantamiento contra la cultura y las letras, contra el hombre urbano, contra la literatura de cenáculo; contra el Salón Literario, sus corifeos y sus obras", sostiene Martínez Estrada. Y ya no le es difícil colocar a la gauchesca –y sobre todo al poema de Hernández– allí donde *La cautiva* de Esteban Echeverría es la primera en ser desplazada: el origen "verdaderamente" nacional de la literatura argentina. El lastre de una forma poética y un lenguaje que contradice el objetivo de la Generación del '37 de independizarse de la retórica española denota la insuficiencia de un programa que conjuga lo nuevo de los materiales con lo viejo de la lengua. "Para la formación de una literatura nacional –escribe Martínez Estrada– era preciso mucho más que los asuntos y el ambiente; era preciso el lenguaje real, la traslación fiel de las costumbres, de la forma de pensar del paisano con todos los ingredientes de la realidad infusos en su psicología." Será la lengua "nacional" que articula el *Martín Fierro*, su virtual carencia de modelos y su carácter de "cuerpo enquistado" en la literatura –que compartirá, paradójicamente, con las crónicas de los viajeros ingleses y las obras de Hudson– lo que moverá al autor a hallar en Hernández no sólo la originalidad que la Generación del '37 consiguió a medias, sino también la realización de una fractura con la tradición gauchesca que produce la muerte del género.

A *esa* muerte –que será en parte "natural", debido a la sobresaturación que encarna el Martín Fierro– se agregará otra de peores consecuencias. Tanto el discurso de Ricardo Rojas en la fundación de la cátedra de literatura argentina de la universidad –en el que designa al *Martín Fierro* como poema épico nacional–, como las conferencias que Leopoldo Lugones da en el teatro Odeón en 1913 –y cuyos pomposos postulados sobre la ascendencia helénica del gaucho van a parar a *El payador*– fundan una tradición crítica que extrae del poema un mito "fundador" de la nacionalidad y la raza. En un contexto en que el Centenario había exaltado el fervor nacionalista, ambos entendieron que las grandes naciones tienen derecho a su epopeya. Pero si lo clásico no es ingénito a la obra de arte, sino efecto de juicios de valor determinados (no se puede más que *leer* un clásico; nunca escribirlo), es claro que la canonización que diseñan Rojas y Lugones monta un pedestal de pacotilla. Un pedestal que transforma al *Martín Fierro* –siguiendo el argumento de Martínez Estrada– en la aberración lógica de un "clásico muerto".

Sustraído de la realidad social que lo victimizaba, el gaucho desvalido y humillado por el Estado es puesto "al flanco de los paladines de las gestas", al tiempo que se encubren las denuncias que articula el texto de Hernández. Esto es, precisamente, lo que Martínez Estrada pone en evidencia; y su impugnación de esas lecturas del *Martín Fierro* le permite hallar en la crítica un instrumento político para denunciar una forma de narrar la historia y la cultura nacionales que juzga ilegítima.

Borges será quien lo anteceda en la revisión de la crítica hernandiana, con su ensayo de 1932, titulado "La poesía gauchesca". Poco toma de allí, sin embargo, Martínez Estrada: apenas la idea (reelaborada y marginal en su texto) de que el *Martín Fierro* es una novela; o la de que Hernández presupone la pampa y no se detiene a des-

cribirla, para darle verosimilitud al gaucho. La comprobación de Borges de que “la sangre vertida no es demasiado memorable, y que a los hombres les ocurre matar”, quizá inspira el señalamiento de una de las tantas incoherencias que para Martínez Estrada hay entre la “Ida” y la “Vuelta”: la bajeza en la que cae el personaje –en la segunda parte– al querer justificarse de sus crímenes, cuando éstos en realidad “están en el destino de todo gaucho”.

El Martín Fierro que vuelve es “un libro popular más que un hombre”. Ya el encuentro del personaje con Cruz comienza a transformarlo: allí se vuelve un gaucho dispuesto a escuchar lo que otros cuentan. Los siete años que pasan entre un libro y otro hacen imposible que el protagonista continúe viviendo entre los indios, pues el tiempo ha acentuado en el autor la opinión común de que era necesario exterminarlos. En 1879, la leva como método de reclutamiento militar ya no se empleaba. Pero es Hernández, sobre todo, el que ha cambiado; el que “ha cobrado sentido jurídico del Poema y pretende purgar a su héroe de sus delitos, olvidando que esos delitos ya habían recaído en los jueces”. La “Vuelta” trae una imagen moral (tergiversada) del gaucho. Una imagen que en la escena final, en la que éste se despide de Picardía y sus hijos prometiendo el cambio de sus identidades, le da a Martínez Estrada la sazón de la ironía: “El nombre nuevo que puede adoptar él es Martín Fierro”.

Si bien tanto el autor de *Muerte y transfiguración* como Borges coinciden en criticar las lecturas que igualan el poema con el *Cantar del Cid* y *La Divina Comedia*, el modo en que cada uno opera una transformación del lugar que tiene el *Martín Fierro* en la literatura argentina difiere en una cuestión clave: mientras para Martínez Estrada el texto es la resolución literaria más representativa de la cultura nacional, Borges lee en él las dolorosas vicisitudes de la vida de *un* gaucho. La antinomia es clara, al igual que la disputa que de allí se infiere. Máxime si se tiene en cuenta que para Borges “la literatura argentina existe y comprende, por lo menos, un libro, que es el Martín Fierro”. La ironía que se atisba en la forma en que Borges tilda a Martínez Estrada de “poeta” al ponderar –en su libro de 1953 sobre el poema de Hernández– su trabajo como crítico, tiene su contrapartida en cómo aquel le devuelve como un boomerang –en una de las tres ocasiones en que lo cita en su texto– la frase con la que Borges empieza su lectura del poema: “Sospecho que no hay otro libro argentino que haya sabido provocar de la crítica un dispendio igual de inutilidades”.

Por más que Martínez Estrada reclame el título de libro nacional para el *Martín Fierro*, situarlo en la línea de Rojas y Lugones no sólo significa desatender la abismal diferencia de ideas que existe entre ellos, sino también caer en una de las inexactitudes que han hecho de *Muerte y transfiguración* un libro a medias valorado. Leído a la sombra de *Radiografía de la pampa* y del “ensayo de interpretación nacional”; víctima del desprestigio en que la sociología sumió al ensayismo en la década del ’60 (Gino Germani llegó a decir de Martínez Estrada: “Hice un análisis de toda su obra para ver qué había en ella de rescatable. Y no hay casi nada”); cuestionado por el estructuralismo, que vio en el ensayo un modo poco científico de leer literatura, *Muerte y transfiguración* no ha tenido el lugar que se merece.

En un artículo sobre Martínez Estrada, Beatriz Sarlo le da crédito a la idea de que su obra no puede ser leída después de haber leído la de Sartre. Y no es difícil suponer que está pensando en *Contorno*. Lo que Sarlo lee como un “ajuste de cuentas” –al recordar el número que la revista le dedica a Martínez Estrada en 1954– es en realidad un indicio de lo mucho que le deben a *Muerte y transfiguración* los llamados “denuncialistas”. Por algo David Viñas ha reconocido en él a su “padre intelectual”, y ha marcado ese texto como lectura fundacional de su generación (junto a *El juguete rabioso* y los libros de Sartre).

Tal vez sea hora de decir que Martínez Estrada inaugura una concepción de la crítica literaria que hará escuela entre los miembros de *Contorno*: la que halla en la política la verdad oculta del hecho literario. La que concibe al texto como un “hecho social” que da cuenta de un determinado momento de la historia, y ve en la posición de clase y en las opciones políticas del autor una herramienta eficaz para “situar” su obra en su contexto. La que sienta las bases de una sociología literaria y pone “lo nacional” como parámetro de evaluación en la tarea crítica. Decir que *Contorno* toma de Martínez Estrada su disposición a la denuncia es, en rigor, reduccionista. Al recuperarlo como intelectual, se *olvidan* (¿lo reprimen?) del crítico literario. Ni siquiera quienes han leído la operación de *Contorno* han reparado en que *su* modo de hacer crítica está prefigurado en Martínez Estrada; en que sus integrantes leyeron *ese* libro (si no antes) a la par de los textos de Sartre.

Afirmar que *Muerte y transfiguración* incluye las mejores ideas que se han elaborado sobre el *Martín Fierro* es justo, aunque también insuficiente. En ese gesto de valoración se corre el riesgo de no asir su real estatuto. En el monumento de sentidos en que Martínez Estrada convierte el poema de Hernández, no sólo está impreso el gesto crítico más trascendente en la configuración del *Martín Fierro* como clásico, sino también el que hace de *Muerte y transfiguración* el mejor libro de crítica literaria escrito en la Argentina. Un libro en cuya contratapa –lugar donde se suele decir de qué se trata el texto– debería decir, simplemente, TODO. Ⓡ

El síndrome de Casandra

POR GUILLERMO DAVID

Es sabido: clásica, trágicamente, Sarmiento deploró la democracia de los jinetes que, supuso, habría que exorcizar con sacrificios sangrientos para merecer la civilización. Lugones, afecto a establecer empinadas jerarquías mediante la invención de genealogías griegas, vería en el gaucho de Hernández una figura social caduca por la modernización del país. Sublimado en arquetipo de una argentinidad puesta en peligro por el aluvión inmigratorio, el gaucho sería el ideal perdido de una esencia a redimir. Más tarde otro aluvión, el del primer peronismo, fue una invitación para que Carlos Astrada rescribiera el poema con la lengua de Heidegger: el mito gaucho, aparecido el mismo año ’48, propuso un fundamento emancipador a la gruesa utopía plebeya que atropellaba la historia en las calles. Sobre el escenario de esta querella asordinada Ezequiel Martínez Estrada intentará la imposible conjura del mito político encarnado por los hijos de Fierro.

Ya desde comienzos de la Década Infame la sombra terrible del centauro pampero se le había aparecido como premonición del mal: irredimible, la Argentina peroniana que corroboraba aquellos terrores lo empujaba a irse, a combatir al monstruo con su verba engastada de alegorismos morales desde algún refugio resistente. La existencia desdichada de este hombre que hubo de recluirse en su ostracismo electivo de Bahía Blanca se vería puntuada por el drama de la enfermedad: Martínez Estrada tenía un problema de piel con el peronismo. Su cura sería verbal: disparará ensayos desde el vértigo horizontal del lecho como quien recita un ensalmo piadoso a manera de ofrenda. La estrategia empleada en *Muerte y transfiguración* será curiosa: contra toda evidencia, el radiógrafo infatuado trataría de sacar de los manoseos de la historia al poema devenido epopeya nacional. Para ello necesitó no sólo aislar el texto de sus filiaciones e incidencias más obvias sino –y sobre todo– menoscabar sus figuras centrales. Urdió entonces una estratagema extraordinaria: les confirió un animismo extremo a los personajes, quienes ingresan en la trama para dislocar sus cimientos, liberados de la tiranía del autor. Pues para sorpresa de cualquier lector del poema Martínez Estrada sostiene que Cruz es el personaje primario, alter ego de Hernández, que con su irrupción en el texto anula la voz de Fierro, su “anti él”. El encuentro con Cruz mata a Fierro, le quita su empresa de insurrección; el rebelde ha sido desarmado para siempre por el traidor advenedizo, sostiene. Obsérvese que si le aplicamos a esta construcción el tipo de lectura alegórica martinezestradista, el sargento Cruz, un militar de rango menor que se pasa de bando y plegándose al destino del perseguido decide cambiar de pelaje, transformarse en su otro, remite en 1948 de un modo inmediato a Perón, “el jefe de sus propios enemigos”, como lo llamaría León Rozitchner. De modo que por esa cuerda la verdad del Martín Fierro exhumada por un sagaz psicoanálisis silvestre es siempre moral y reside en un más allá del texto.

Para Martínez Estrada su anomalía radical propició en manos de los críticos un equívoco fundamental, que comporta la muerte del libro. Puesto que no sería la continuidad del lenguaje rural sino su revolución, ni la construcción heroica de un modelo de hombre argentino sino una dramática denuncia de la “máquina de daños” –el estado de la cosa social–, fallido por la integración de Hernández al sistema político, lo que transfiguró su destino lector. Era claro que el nítido afán clausurante de su intento por el que pretendía hundir la construcción mítica caería en el más rotundo de los fracasos. Pero es su misma operación, por increíble, casi diríamos delirante, la que labró su legibilidad ulterior. Para él, la triste tragedia inevitable de la encarnación del mito en una fuerza histórica bastarda habría de resolverse de algún modo. Pero no dirá cuál. Esa será la falencia y la virtud del libro. La época no veía con buenos ojos las vastas alegorías políticas, género de lectura póstuma si los hay. A Martínez Estrada poco le importó. Durante toda su vida lo había aquejado, no sin gozo, el síndrome de Casandra, la pitonisa condenada a predecir la verdad y ser desoída. Desapercibidas, sus admoniciones caían irremediablemente en saco roto. Sólo le restaba tras cada exhortación flamígera el tardío e inútil consuelo de la corroboración ulterior, cuando ya no importaba. Ello se hace manifiesto en el resignado epílogo que adicionara a *Muerte y transfiguración* a diez años de su aparición.

La carencia de un sujeto histórico que asumiera la resolución de la negatividad de la Ida, aunque más no fuera, como en Astrada, con la apelación al comunitarismo de la Vuelta de Martín Fierro, es la falla interna del libro. Mas al igual que sucede en el *Facundo*, parece ser su condición de pervivencia, de la transmutación de lecturas que abre. Y es que este hombre atribulado no podía hallar un correctivo a sus diagnósticos a riesgo de volverse contra sí mismo más allá de lo que la veleidad del ensayista puede tolerar. Pues aún por entonces resultaba impensable su adscripción a las huestes radicalizadas que vendrían. Será preciso el huracán de la Revolución Cubana para que condescendiera a dar con una fuente de redención social acorde a sus anhelos. Al igual que su *Qué es esto*, proferido en el ’56, más dramáticamente atravesado por este dilema, *Muerte y transfiguración* careció de encarnadura política posible. Esa es la clave de su pertinencia crítica ulterior.

Paradójicamente (él, que tanto gustaba de la paradoja como figura retórica, y que indagó en sus variaciones tomándola como ocasión privilegiada de conocimiento), atrapado en la red de lo que critica, contribuyó a consolidar la vitalidad del mito gaucho con su libro, pese a su declarada intención de devolverlo al parnaso vacío de las rebeliones derrotadas. Puesto que el mito vive en la totalidad de sus versiones; en la suma de sus desplazamientos va modulándose y deviniendo fuerza actual. En repetirse pero a la vez en no permanecer siempre igual a sí mismo estriba la garantía de su permanencia, su eficacia simbólica. Esa es la venganza del propio texto hernandiano y el motivo de la vivacidad del magnífico despropósito de Martínez Estrada que, pese a sí mismo, prosigue aquella estela. *Muerte y transfiguración* fue su *Facundo*. Nadie lo notó. Nosotros, los lectores que hoy somos, ¿seremos aquellos destinados a merecerlo? Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



las ranas
Artes, ensayo y traducción
Nº 1, junio de 2005

Dirigida por el crítico Guillermo Saavedra, la revista *las ranas* –cuyo título refiere antes que nada a la comedia de Aristófanes– se ocupa de señalar desde el editorial que la condición anfibia del animal también le sirve para aludir a la multiplicidad de registros del subtítulo (artes, ensayo, traducción) que pretende cubrir. Y es así. El número inicial de esta revista-libro de 126 páginas parece un canto al eclecticismo. Un breve repaso a los contenidos puede dar una idea de cómo viene la mano. En *las ranas* se puede encontrar, entre otros artículos, un extenso ensayo sobre Proust y Balza, un extracto de los *Diarios* del cineasta ruso Andrei Tarkovski, un reportaje fotográfico sobre Haití (la vida cotidiana en uno de los países más pobres del planeta), un dossier de treinta páginas sobre el Cuchi Leguizamón, un ensayo sobre el Japón, un fragmento de una novela trunca de Italo Svevo y una entrevista a Joseph Beuys. Todo lo cual da cuenta de una intención más bien expansiva, abarcadora. El diseño que se ha elegido, sobrio y convencional (y como si cada tema requiriera su propia estética), también se mueve en un vaivén entre páginas de sólo texto y otras profusamente ilustradas. Recomendación especial para el especial de poesías bilingües de Edmond Jabès, con nota introductoria y traducción de Pedro B. Rey.

Lucha de clases
Revista marxista de teoría y política
Segunda época, Nº 5, julio 2005

El núcleo que gobierna todo el número cinco de esta revista de estudios marxistas es el reverdecer de los conflictos gremiales en todo el país, o lo que *Lucha de clases* llama "la irrupción de las luchas de la clase obrera" y que es el "rasgo saliente de la política nacional" del 2005. A partir de esta "situación objetiva", la revista despliega sus análisis políticos, con críticas sobre todo al gobierno de Kirchner, que es "un neoliberalismo con el dólar a tres pesos", y a la CTA, que "diluye a la clase trabajadora" aunque aparezca enfrentada con el sindicalismo peronista clásico y reclamándole al Estado (entre otras cosas, su propia personería gremial). Sin embargo la revista que dirige Christian Castillo elude la explicación acerca de por qué se dio esta mejora en la "situación objetiva" de la clase obrera, lo que tal vez llevaría a reconocer algún tipo de gradualismo en el bienestar de esas clases postergadas. Pero –y pese a este cuestionamiento o similares que se le puedan hacer– sus ciento noventa y dos páginas también pueden funcionar como eficaz espacio para el debate histórico. Como ejemplo baste citar el artículo de Juan Dal Maso sobre "Los mitos de la colonización y la Revolución de Mayo", a propósito de Milcíades Peña y de Liborio Justo. Entre otros puntos, el autor repasa los alcances y significados posibles de la Revolución de Mayo de 1810, a partir de la discusión entre Peña y Rodolfo Puiggrós (mientras Puiggrós sostenía que la Revolución de Mayo había sido una revolución democrático burguesa y que el ideario democrático revolucionario estaba encarnado por Mariano Moreno, la tesis fue refutada minuciosamente por Peña).

Tanto amor descartable

Bauman líquido y moderno, pero un poco errático.

Amor líquido
Zygmunt Bauman
Fondo de Cultura Económica
204 páginas



POR CARLA DEL CUETO

Autor prolífico, Zygmunt Bauman nos ofrece en esta oportunidad una serie de reflexiones acerca de los vínculos humanos en la era de la modernidad líquida. Tanto el título del libro como su prólogo pueden llevarnos a creer que se trata de un ensayo sobre sexualidad, amor y erotismo. Sin embargo, el autor se propone tratar los vínculos desde una perspectiva más amplia. En la primera parte del libro, Bauman señala la fluidez y la falta de compromiso como las características principales de los vínculos afectivos en estos tiempos. Así como para Simmel la economía monetaria tenía sus efectos sobre las percepciones y experiencias de los individuos, para Bauman las nuevas tecnologías y la lógica del consumo influyen en el modo de unirse al otro a partir del cálculo de costos y beneficios. En efecto, la posibilidad de "conectarse" y "desconectarse" permite el desarrollo de relaciones para las que la continuidad y la recomposición son imposibles. Del mismo modo que para los trabajadores de Richard Sennett, para los amantes de Bauman (heterosexuales y europeos) también rige el lema "nada a largo plazo". Estas tecnologías facilitan la emergencia de nuevos procesos en una sociedad individualizada líquida y moderna, ya que permiten reducir al mínimo los riesgos que implica el compromiso. "En un mundo de cambios fluidos, valores cambiantes y reglas eminentemente inestables, la reducción de los riesgos combinada con la aversión a descartar otras opciones es lo único que queda de una elección racional. Y las citas por Internet, a diferencia de las molestas negociaciones de acuerdos mutuos, cumplen a la perfección (o casi) con los requisitos de los nuevos estándares de elección racional."

En una segunda parte, Bauman asume una mirada más general y se centra en los obstáculos de amar al prójimo en

Los soñadores

La nouvelle de Millhauser ya se consigue sola.

August Eschenburg
Steven Millhauser
Interzona
97 pags.



POR MARIANA ENRIQUEZ

Las ficciones de Steven Millhauser están pobladas de soñadores, inventores, ilusionistas, artistas y millonarios excéntricos, creadores de todas clases con una característica en común: llevan sus ilusiones demasiado lejos, de forma *total*; sus ideas creadoras consumen sus vidas. Así era Martin Dressler, el protagonista de la novela que le valió el Pulitzer en 1996 (*Martin Dressler: The Tale of an American Dreamer*), un exitoso empresario hotelero que construye un edificio que es un mundo en sí mismo, y hasta incluía un manicomio.

Así es también August Eschenburg el protagonista de la nouvelle que lleva su nombre, publicada originalmente en la colección de cuentos *In The Penny Arcade*, ahora editada en forma separada por Interzona, con la venia del autor que siempre la consideró un trabajo separado. Millhauser, escritor norteamericano considerado de culto que rara vez da entrevistas, es un apasionado de los detalles y la construcción de mundos extravagantes que lo ubican en el campo del fantástico aunque sus herramientas son por lo general realistas: es un narrador de lo extraño que utiliza escenarios y protagonistas adecuados a sus fantasmagorías: viejos teatros, el mundo algo siniestro de la infancia, juguetes viejos, ferias circenses. Y suele trabajar con la realización de las fantasías infantiles, creando trayectorias imposibles; los logros generan satisfacción pero también fracaso, porque sus artistas rigurosos son tan fieles y empecinados que suelen perder contacto con su época, su entorno, sus vínculos.

August Eschenburg se obsesiona, cuando niño, con un curioso juguete de papel que toma diferentes formas y expresiones. No es posible encontrar un paralelo real con este extraño objeto y desde la primera línea el relato se ubica en un terreno surreal –aunque Millhauser jamás cae en experimentos de lenguaje–. El chico, hijo de un relojero en la Alemania de fines del siglo XIX, descubre su amor por los engranajes y, más tarde, por la creación de autómatas, muñecos animados pasados de moda, a los que se dedica con una disciplinada pasión. Verdadero genio de la técnica

FOTO: DANIEL JAYO

La arquitectura del cielo

Retomando tópicos de libros anteriores, y con la arquitectura como motivo de reflexión acerca de las utopías, Pablo De Santis armó una atractiva novela de imaginación combinada con el rigor del cuento corto.

La sexta lámpara
Pablo De Santis
Seix Barral
253 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

En su última novela, Pablo De Santis pone la mira en aquellos colosales proyectos humanos predestinados a llegar a ningún puerto; deudores tanto de la teoría platónica (que veía un abismo entre mundo sensible y mundo de las ideas), como también de un refrán no por desgastado menos vigente: del dicho al hecho hay un largo trecho.

Y como si se tratara de un tópico que verdaderamente obsesiona al autor, ya que no faltan quienes aseguran que en toda una vida no se escribe más que sobre dos o tres temas, en su obra abundan antecedentes al respecto. En *Filosofía y letras*, por ejemplo, había ya un cuento imposible, atribuido al enigmático y ficticio escritor Homero Brocca, que cargaba con infinidad de versiones. El cuento se llamaba –sin titubeos– "Sustituciones", y sus innumerables variantes eran usadas por diversos bandos de críticos, exégetas y demás buitres para intercambiarse mensajes cifrados. Por otro lado, en *La traducción*, algunos personajes se obsesionaban por descubrir aquella lengua originaria y limpia de cualquier clase de equívocos, anterior a la torre de Babel.

Justamente, la utopía patológica con que lidia Silvio Balestri, el protagonista de *La sexta lámpara*, es la ansiedad por producir una especie de *remake* de aquella torre que, según el mito, despertó la ira de Dios y la pluralidad lingüística. Balestri, arquitecto italiano, le da a su proyecto el nombre de Zigurat (como aquel santuario escalonado de la antigua Mesopotamia) y pretende transformarlo en el rascacielos neoyorquino más alto del mundo con el plus de que parezca no estar terminado. No como una obra abandonada o inconclusa sino como si –en cualquier momento– fuera a tomar mayor altura. Como yapa, busca incorporar un nuevo sentido a las dos interpretaciones corrientes que el arquitecto lee en el mito de la torre de Babel; es decir, el castigo a la soberbia de los hombres, por un lado, y la multiplicación de las lenguas, por el otro. Pero el sentido que Balestri planea restituir es más complejo y más simple –al mismo tiempo– que los otros dos: se trata del papel del significado (o, mejor dicho, la confusión del significado) en la arquitectura. Y este significado que se quiere recuperar a toda costa, pese a pertenecer estrictamente al orden arquitectónico, alcanza densas dimensiones, como la del lenguaje (otra figurita repetida en la obra de Pablo De Santis): "La torre de Babel nos dice a nosotros, arquitectos, que construimos con el significado y a través del significado, con palabras y a través de las palabras". En definitiva, para Balestri –tal vez, también para De Santis–, su utopía, obsesión patológica u horizonte de imposibles, todo abreviado en su Zigurat, no es más que el acto heroico que debe encontrarse para justificar lo que, de todas formas, va a ser el castigo final.

Con castigo o sin castigo, lo que le termina pasando a Balestri, mientras hace su vida de romano en Nueva York, ascendiendo y descendiendo en una gran compañía de construcciones, casándose, divorciándose, y hasta mintiendo al reconocer en un cadáver al de su mujer para librarse de ella, es que su proyecto Zigurat se topa con el rigor del Club de las Seis Lámparas, una asociación secreta de creadores de rascacielos que tienen la concesión de todo lo que haga correr plata a partir de los 50 metros de altura, y son fuertes detractores de todo principio de significado que se oponga a su funcionalismo.

El escenario de la novela va de los albores del siglo XX, pasa por la gran crisis y llega hasta la Segunda Guerra Mundial en la que, como sucedió con Albert Speer –el constructor de Hitler–, los intereses arquitectónicos de Balestri coincidirán con los del nazismo. Lo cual puede explicarse por la perspectiva inmanente de algunos artistas que, con su talento, justifican una ignorancia total y deliberada con respecto al contexto, y a las consecuencias que pueden llegar a derivarse de sus obras.

La sexta lámpara, que amaga con ser la biografía de un personaje apócrifo, está estructurada a partir de cien capítulos cortos, dispuestos a manera de pisos de una gran construcción, y su ingeniero y maestro mayor de obra logra un muy buen manejo de la incógnita, adscribiéndose a un realismo que siempre le deja alguna ventana abierta a lo fantástico. Entre la construcción clásica y concisa del cuento, y la forma detallista y con ansias de totalidad de la novela, su lectura, con ciertos atisbos del Guillermo Martínez novelista y del checo Leo Perutz (autor de culto de *El maestro del juicio final*), nos da la placentera sensación de estar recorriendo –vertiginosamente y en ascensor– los distintos niveles de un rascacielos. Un rascacielos que, sin menospreciar el valor de la utopía, tiene la inestimable virtud pragmática de ser –en este caso sí– un proyecto acabado.

NOTICIAS DEL MUNDO



LITERATURA NAZI

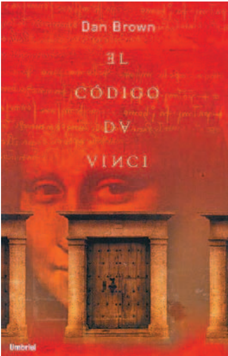
La reedición de la novela *La literatura nazi en América* del difunto escritor chileno Roberto Bolaño apareció con imágenes en tapa de Adolf Hitler. Y a Carolina López, la viuda de Bolaño, no le gustó nada y expresó en voz alta su disgusto con la editorial Seix Barral. En una carta a Adolfo García Ortega, director de la editorial, López le manifestó su "disgusto por la portada elegida por vuestra editorial; disgusto que aumenta al pensar qué le habría parecido a Roberto". "Sólo puedo entender semejante disfunción y muestra de mal gusto –añade–, si lo relaciono con un diseñador que no ha leído la novela y que tampoco tiene ninguna referencia del autor. No quiero relacionar el hecho con directrices de ventas o con falta de atención al libro por tu parte", disparó. Por supuesto, la editorial, en voz de García Ortega, se defendió: "Hemos hecho un juego paródico con cuatro fotos de Hitler de uno de sus discursos espasmódicos, porque los personajes que salen en el libro han tenido que ver con el nazismo o son fanáticos de Hitler". *La literatura nazi en América* (de 1996) es en realidad una obra de ficción en la que Bolaño habla de una literatura y de unos ficticios escritores filonazis de América latina. El escritor chileno recreó los manuales y diccionarios de literatura con reseñas inventadas sobre escritores y obras latinoamericanas filonazis. Bolaño murió en Barcelona el 15 de julio de 2003 a los 50 años a causa de una enfermedad hepática.

CAIN CRITICO DE CINE

Como homenaje a la faceta de crítico de cine del escritor cubano Guillermo Cabrera Infante –fallecido en febrero– se vuelve a editar *Un oficio del siglo XX*, compilación de sus críticas, editada originalmente en 1969. El libro recoge una selección de las críticas de cine publicadas por Cabrera Infante en la revista cubana *Carteles* (entre 1954 y 1960) y en el diario *Revolución* (de 1959 a 1960), entre las que se incluyen escritos sobre películas estrenadas en la época y ahora célebres como *La strada*, de Federico Fellini; *La ventana indiscreta*, de Alfred Hitchcock, y *Los siete samurai*, de Akira Kurosawa. En el oficio de la crítica, el escritor cubano firmaba bajo el seudónimo de G. Caín, su alter ego. El autor de *Tres tristes tigres* y Premio Cervantes de las Letras 1997 dejó un prolífico legado, con dos novelas casi listas, *La ninfa instante* e *Itaca vuelta a visitar*, así como numerosos artículos y textos inéditos, ahora en posesión de su viuda, la actriz cubana Miriam Gómez.

BOCA DE URNA

Esta es la lista de los libros más vendidos en Librerías Yenny-El Ateneo en la última semana.



FICCION

1 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

2 **La conspiración**
Dan Brown
Umbriel

3 **El zahir**
Paulo Coelho
Planeta

4 **Contá conmigo**
Jorge Bucay
Del nuevo extremo

5 **Angeles y demonios**
Dan Brown
Umbriel



NO FICCION

1 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

2 **Los mitos de la historia argentina 2**
Felipe Pigna
Planeta

3 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

4 **Amistad**
Lidia María Riba
V & R Editoras

5 **Entre la nada y la eternidad**
Roberto Pettinato
Ediciones B.

EL EXTRANJERO

Crónicas post humanas

El prolífico Dan Simmons retorna al territorio sci-fi con *Olympos*, demostrando una vez más la seriedad y ambición con que encara la literatura popular.

POR RODRIGO FRESAN

Pregunta: ¿Hay algo que Dan Simmons no haga bien? Respuesta: Todo parece indicar que no. Este prolífico autor arrancó con el terror étnico (*Song of Kali*) y después se las arregló para explorar y, de paso, renovar, la novela de vampiros (*Carrion Comfort* y *Children of the Night*), la novela de fantasmas (*A Winter Haunting*), el techno-thriller (*Darwin's Blade*), la historia de amor paranormal (*The Hollow Man*), el policial histórico con Hemingway como protagonista (*The Crook Factory*), la serie negra ultra-violenta (*Hardcase, Hard Freeze* y *Hard As Nails*, las tres protagonizadas por el peligroso Joe Kurtz), la épica de niños-contramonstruos estilo Stephen King (*Summer of Night*) y, tal vez, los libros por los que, con justicia, será más y mejor recordado: la formidable tetralogía *space-opera* compuesta por los cuatro tomos de la saga *Hyperion/Endymion.*

De ahí que los rumores en cuanto a que Simmons se aprestaba a retornar al territorio *sci-fi* causaran comprensible felicidad y expectativa entre sus seguidores. Felicidad y expectativa que no fueron en vano porque luego de *Ilium* –primera parte publicada en 2003 del díptico que, se supone pero nunca se sabe con Simmons, ahora se completa con *Olympos*– vuelve a demostrar este autor que no es alguien que le haga ascos a los grandes desafíos, asumiendo desde el vamos que la literatura popular también puede ser algo ambicioso.

Así, si *Hyperion/Endymion* se nutría de la obra y memoria de Chaucer y de *Los cuentos de Canterbury* proyectándolos hacia un futuro entrópico y barroco, *Ilium* se apoya igualmente en territorio clásico y una apretada sinopsis de su trama puede llegar a sonar ridícula y delirante aunque no lo sea. O sí. Pero qué importa.

En *Ilium* y en *Olympos* el hombre ha evolucionado hacia una raza de seres post humanos que alcanzan indefectiblemente los cien años de edad y se trasladan por el universo vía fax. Algunos de ellos –pertenecientes a una variedad más bastarda y muy parecidos a los dóciles elois de *La máquina del tiempo* de H. G. Wells– son los que habitan Marte. Y se encuentran muy ocupados escenificando la Guerra de Troya –con dioses incluidos– siguiendo el guión de la *Ilíada.* Los ayuda la conciencia de un *scholar* homérico: Thomas Hockenberry, resucitado y arrastrado desde el siglo XXI (y en ocasiones lanzado en viaje de documentación hacia la pretérita e histórica Troya), quien se descubre recibiendo el dictado de una Afrodita artificial obsesionada con destruir a su hermana y rival Palas Atenea o en la cama con la mismísima Helena. Mientras tanto, entre el fuego y la sangre, Orphu de Io y Mahnmut –dos entidades biomecánicas jupiterinas conocidas como maravecs– discuten la importancia de las obras de Shakespeare y de Proust a la hora de intentar ordenar el caos cósmico que amenaza con cambiarlo todo para

Libros temáticos. Hoy: psicoanálisis

POR SERGIO DI NUCCI



El doctor Freud y los nervios del alma
Remo Bodei, conversaciones
con Cecilia Albarella
Buenos Aires, Siglo XXI, 2005, 120 páginas.

En una nación psicoanalítica como la Argentina, la pregunta irrita: ¿qué tiene para ofrecer el psicoanálisis en el mundo globalizado de hoy? La respuesta que ofrece la entrevistadora en este pequeño libro italiano es desde luego afirmativa. Y justamente como Italia es menos psi, y no son tantos los que dan por sentadas las virtudes de la obra de Freud y su legado, el entrevistado responde con un notable despliegue de saberes, mayormente filosóficos pero también sociológicos y psicoanalíticos. El eminente filósofo Remo Bodei es sometido a una serie de preguntas por la psicoanalista Cecilia Albarella. El filósofo analiza los principios del freudismo de cara a la vida cotidiana de nuestros días, y los desafíos que le imponen el avance de la ciencia y las filosofías del siglo XX. Insiste en descubrir una matriz iluminista en el psicoanálisis freudiano, desliza cierta decepción ante sus avatares y ofrece una de las mejores y más sintéticas explicaciones acerca de por qué sobrevive, revitalizándose, el sentimiento religioso. Generalmente con ironía, a veces con benevolencia, Bodei responde a las preguntas de un modo en que sólo un humanista puede hacerlo, de un modo elegante y esclarecedor.



El fenómeno erótico: seis meditaciones
Jean-Luc Marion
El Cuenco de Plata
256 páginas

El término "fenómeno erótico" designa al amor sexual, el amor que no puede sostenerse únicamente en valores inmateriales, que no prescinde del erotismo. En esto coincide con Sigmund Freud el autor de este volumen, Jean-Luc Marion, profesor en la Sorbonne y en la tradicional Universidad de Chicago. De allí en más, las coincidencias con Freud parecen agotarse, pero no con la mayoría de los infatigables profesores franceses de las últimas décadas del siglo pasado. Marion, tan siglo XX, traza un recorrido filosófico surreal, en el sentido literal del término, donde el racionalista Descartes dialoga con el estructuralista Lacan. El resultado no sorprende: el cogito termina siendo acusado de imperialista porque expulsó de sí mismo, hacia la primera mitad del siglo XVII, la noción de erotismo. Después de esta reducción radical, "Cada uno para sí, que se odia", "El amante que avanza", "La carne que se excita", "La mentira y la veracidad", y por último, "El tercero que llega" –el hijo–, son las partes que dividen, más de lo que integran, esta singular obra académica.

MI PERSONAJE FAVORITO

Mi personaje favorito, por Cristina Bajo

Zenón o la indivisible humanidad

Se me hace difícil, después de haber leído de todo y casi todos los días de mi vida, elegir un personaje, uno solo, como favorito. En primer lugar están mis héroes infantiles, como el Príncipe Valiente; luego, los personajes de Dickens, de Twain, más adelante, de la Austen, la Eugenia de Balzac, tan querible, o ese aventurero desfachatado de Rhett Butler, digno compañero de Scarlet O'Hara. ¿Y qué decir de Mrs. Dalloway, del Maurice de Forster? Pero, de alguna manera, el culto por héroes y heroínas, al entrar en la década de los '60, se convirtió, para mí, en el culto al personaje enfrentado a enemigos que no tienen rostro, ni apellido, ni domicilio. Me enamoré de los héroes de Graham Greene y de John Le Carré: el protagonista de *El factor humano*, el de *El honorable colegial*, hombres cargados de debilidades, de recelos, de cobardías, que finalmente aceptarán su destino de fracasados inmolándose en un acto de valor que los redime de sus vacilaciones. Esos eran hombres.

Así llegué a Zenón, el de *Opus Nigrum*, un hombre del siglo XVI concebido por la Yourcenar, una especie de testigo que podría recorrer todos los siglos, pues es el resultado de una doliente humanidad; un hombre que tuvo que adoptar muchos nombres y recorrer muchas leguas, siempre escapando, en su caso, del Santo Oficio. Siento una admiración y una ternura difícil de explicar por Zenón, médico, alquimista, filósofo, astrólogo, físico, lector de almas, traductor de enigmas anatómicos, lector de las estrellas, consolador de sufrientes humanos y aun animales. Un hombre que se desplaza por un siglo que navega sobre una correntada que a veces se despeña en el Medioevo y otras salta hacia el Renacimiento.

Lo seguimos desde que es concebido sin que su madre lo desee –por un acto de seducción– hasta su fin, en que arrebata a los que lo han encarcelado el poder de decidir qué hacen con él. Me identifiqué con Zenón cuando hace el recuento del trayecto –geográfico y emocional– que ha recorrido desde que tiene uso de razón: "Rigurosamente, casi de mala gana, aquel viajero, tras una etapa de más de cincuenta años, se esforzaba por primera vez en recorrer con la mente los caminos andados, distinguiendo lo fortuito de lo deliberado, esforzándose por elegir entre lo poco que parecía venir de él y lo perteneciente a lo indivisible de su condición de hombre".

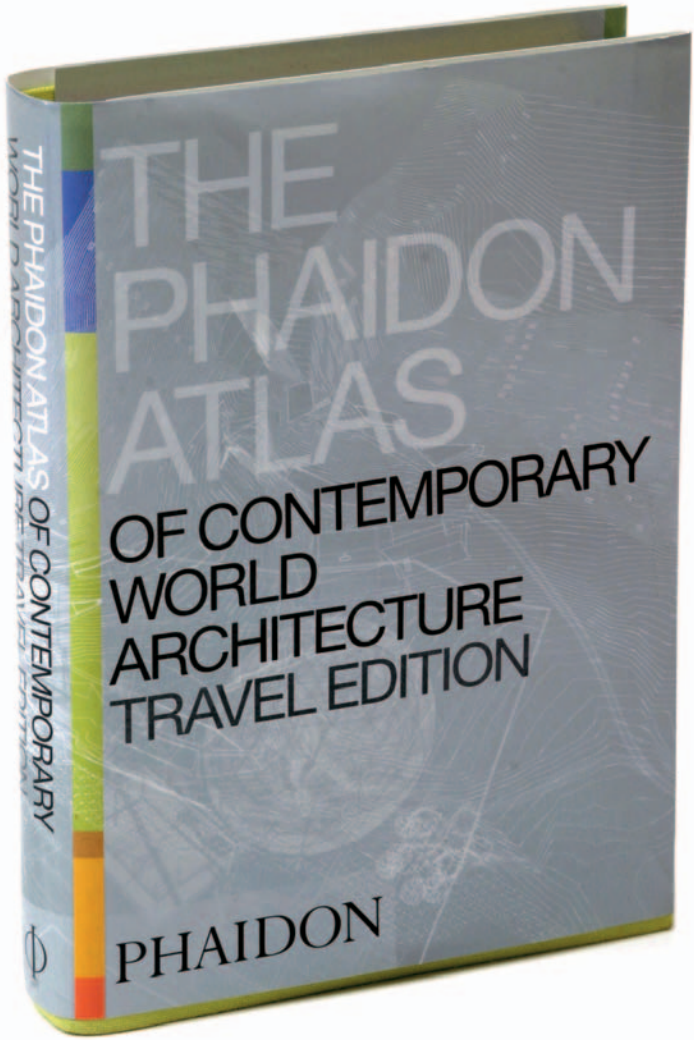
Y mientras espera, al borde del agua, el barco que lo pondrá a salvo –ya sabe que ha sido entregado por aquellos a quienes ayudó–, compra unos conejos para quitarse el hambre. El destino de los animalitos dispara algún cerrojo de su mente, porque los libera y regresa a su casa, donde será aprehendido. Encerrado en una celda, Zenón dice al religioso que quiere salvarlo –llevado quizá por la fascinación que siente ante el prisionero que reconoce no creer en Dios, pero llevar a Dios dentro suyo–: "En ocasiones he mentido para vivir, pero empiezo a perder mi aptitud para la mentira". Y más adelante, cuando el otro le menta la muerte en la hoguera, contesta: "Os confieso que llegados a un cierto grado de locura, o de sabiduría, parece poco importante que sea a mí a quien quemen, o a cualquier otro. Tal vez demos un valor desmedido al grado de firmeza del que da pruebas un hombre que muere".

Zenón no me defrauda, porque se guarda para sí el último, sigiloso, e inevitable escape: el de la muerte autoinfligida, pensada como fisiólogo, médico, filósofo y hombre que no puede dejar de sentir temor, y, para los que leemos novelas de suspenso, ejecutada como un maestro de la estrategia, pues el autor del crimen tiene que retrasar el descubrimiento del cuerpo para mejor burlar a la Justicia. Y mientras agoniza, siento que toda angustia ha concluido para él, que finalmente es libre, y que aquel hombre que oye avanzar por el pasillo no puede ser más que un amigo que viene a recoger los restos de su indivisible humanidad.

CARO LIBRO

Libros de mucho(s) peso(s)

El Atlas de la arquitectura mundial



POR MARIA GAINZA

Cuando el *Phaidon Atlas de Arquitectura Contemporánea* salió a la venta, muchos pensaron que acá iba otra vez otro de esos proyectos pretenciosos para la mesa del lobby del Hotel Faena. Resultó ser otra cosa: una crónica bien hecha (amén de algunas lagunas como la africana) de los edificios más geniales terminados en los últimos cinco años. Estaban los grandes nombres de siempre, por supuesto, los Ando, Piano, Foster, Koolhass, pero aparecían también proyectos marginales, menos grandilocuentes, que nos hacían pensar que aún pasaban cosas ahí afuera, y que quizás era en la arquitectura donde el *weltschmerz* del siglo terminaría plasmándose. El *Atlas* daba la vuelta al mundo, desde los desiertos del Oeste de Australia a los viñedos del sur de Chile, registrando en el camino unos 1052 edificios. El problema era que no había piernas que aguantaran: el libro pesaba casi diez kilos.

Lo que vuelve a la edición de viaje una felicidad y un hallazgo. Es una versión jibarizada, de bolsillo, resumida, con apenas unas líneas básicas de información, pero la misma cantidad de edificios. Se puede abrir el libro en cualquier página e intentar adivinar en dónde estamos. A lo sumo una palmera o unos copos de nieve nos indicarán la latitud, pero no mucho más. Pareciera, después de todo, que la arquitectura mundial realmente existe y ella está pautada por un vocabulario de formas que se repite estemos donde estemos. Ya no es el gótico internacional con sus diferencias tajantes entre Alemania y Francia, ni el modernismo que iba ablandando o ajustando la línea según estuviera en España o en Inglaterra. Hoy el cubo modernista es la forma que cae por default, insuperada en elegancia y adaptabilidad, en cualquier lugar del planeta.

El repaso, si bien no exhaustivo, es extensivo: están las torres Petronas en Kuala Lumpur diseñadas por César Pelli evocando los arabescos musulmanes; la Iglesia de San Francisco en Austria con una instalación lumínica de rayos y centellas que parece el Juicio Final; un McDonald's como una jaula vacía (una obra que bordea lo conceptual) en Eslovenia; mientras, Gehry sigue diseñando esos bichos biomórficos usando todos los ángulos menos el recto, y el postmodernismo, gracias a dios y como era de esperar, ha envejecido muy mal (ver el Capitol Building en Toulouse de Ventura Scott Brown) con sus horrendos pedimentos y pórticos.

Adiós a la cal y al ladrillo: hoy los materiales utilizados son irreconocibles (la arquitectura, después de todo, ha ido de la mano de la tecnología desde los tiempos de la cúpula de Brunelleschi). Está, por ejemplo, el ethyltetrafluorethyleno con el que se construyó el Proyecto Edén de Grimshaw, unas esferas geodésicas que tienen menos de un 1% de masa de vidrio, lo que les asegura la ligereza de una pluma. En Holanda, donde las cosas siempre bordean lo excéntrico (pensar en los tulipanes, los quesotes, los molinos enloquecidos y los zuecos), hay una parada de colectivos que parece un chicle estirado. Después hay proyectos de bajo presupuesto: en Alabama, Rural Studio construyó una escuela con una sala de música hecha con parabrisas de autos. Y entre tanto ingenio, se cuelan dos visiones perfectas: la torre de control marítimo en Portugal creada por Gonzalo Byrne se inclina indómita sobre el agua, y la biblioteca de Langston Hughes en Clinton, construida por Maya Lin, un antiguo granero elevado entre el bosque, captura la calidez de un buen libro en una noche de invierno. Lo mejor de *Atlas*, lo más arriesgado y brillante, es sin duda la obra de Bernard Khoury, un arquitecto que desde hace una década está reconstruyendo Beirut y que ha diseñado en el Líbano la discoteca B018, un boliche literalmente underground, donde los jóvenes bailan debajo de las ruinas de una zona masacrada por la guerra.

Secretaría de Cultura

CULTURANACION
SUMACULTURA



AGOSTO

AGENDA CULTURAL 08 / 2005
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos y convocatorias

Bases y formularios de inscripción en www.cultura.gov.ar

Programa de subsidios para proyectos culturales
Presentación de proyectos: hasta el 5 de agosto. Consultas: subsidios@correocultura.gov.ar

Invisible-visible: No al trabajo infantil en Argentina
Concurso de fotografía.

Primer concurso de cine del Bicentenario
Destinado a la producción de tres largometrajes de ficción.
Organiza: INCAA

Exposiciones

Argentina de punta a punta
Muestra 100 años de Humor Gráfico Argentino, espectáculos de teatro y música.
Del 19 al 29. Corrientes.

El retrato, marco de identidad
Muestra itinerante.
Hasta el domingo 28.
Museo Municipal de Bellas Artes Dr. Urbano Poggi. Sarmiento 530. Rafaela. Santa Fe.

Una Argentina: fotografías de Lucio Boschi
Desde el 3 a las 19 hs.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Tango y tinta: dibujos
Del 11 al 25.
Palacio Nacional de las Artes (Palais de Glace). Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Antiguas fotografías de Alta Gracia
Del 5 al 31.
Museo – Casa del Virrey Liniers. Av. del Tajamar y Solares. Alta Gracia. Córdoba.

Las doce Sibilas de San Telmo
Óleos del siglo XVIII
Desde el 3.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Jorge Argento: técnicas mixtas
Del 5 al 31.
Palacio San José - Museo Urquiza. Ruta provincial Nº 39, KM 128. Entre Ríos.

Danza

Ballet Folklórico Nacional
2, 9, 16 y 23 a las 14.
Funciones didácticas en Radio Nacional. Maipú 555. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Congreso internacional: música popular, exclusión/inclusión social y subjetividad en América Latina
Del 23 al 27.
Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.
artes@correocultura.gov.ar

ONMA Juan de Dios Filiberto
Miércoles 3, 10, 24 y 31 a las 19.30. Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.
Viernes 26 a las 20.
Sala Hugo del Carril. Municipalidad de Lanús. Hipólito Irigoyen 3863. Lanús Oeste. Buenos Aires.

Coro Nacional de Jóvenes
Gira por el sur.
Del 4 al 7.

Programa CIMAP (Creadores e Intérpretes de Música Argentina en Piano)
Conciertos coordinados por Hilda Herrera.
Sábados 6 y 13 a las 17.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

Las tres caras de Venus
De Leopoldo Marechal.
Dirección: Lorenzo Quinteros
Jueves y domingos a las 21.
Viernes y sábados a las 21.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

El mar
De María Fasce, con la colaboración de Juan Tafur.
Dirección: Gabriela Izcovich
Desde el viernes 5.
Miércoles a las 20.30.
Jueves, viernes y sábados a las 22 hs y domingos a las 21.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Lola Mora
Libro y dirección: Agustín Busefi.
Domingos a las 19.
Manzana de las Luces. Perú 272. Ciudad de Buenos Aires.

Cine

Proyección de Río arriba
De Ulises de la Orden.
Sábado 6 a las 20.
Museo Regional de Pintura "José Antonio Terry". Rivadavia 459. Tilcara. Jujuy.

Ciclo de Nuevo Cine Argentino
Familia rodante (2004). Dirección y Guión: Pablo Trapero.
Miércoles 10 a las 18.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Ciclo Con ojos de niño
Mediometrajes y cortometrajes de animación.
Sábados a las 17.30.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Homenaje a Errol Flynn
Lunes de agosto a las 20.30.
Manzana de las Luces. Perú 272. Ciudad de Buenos Aires.

Actos / Conferencias / Charlas

El malestar en la cultura
Pensar la época. Ciclo de psicoanálisis.
Lunes 1º a las 19.30.
Juan Carlos Indart, José Nun y Carlos Alemán.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Programa Cultura Solidaria
El Príncipe Feliz, de Oscar Wilde: nueva adaptación a beneficio de la Fundación Hospital de Pediatría Prof. Dr. Juan P. Garrahan. Con la participación de más de 50 artistas y dibujantes.

Homenaje al General San Martín, en el 155º aniversario de su fallecimiento
Miércoles 17.
A las 10.: Mausoleo de la Catedral Metropolitana. Ciudad de Buenos Aires.
A las 14.30.: Acto central en la Plaza San Martín. Ciudad de Buenos Aires.
Organiza: Instituto Nacional Sanmartiniano.

www.cultura.gov.ar



PRESIDENCIA DE LA NACION

Argentina
un país en serio